MIGUEL ANGEL ASTURIAS

Romanul latinoamerican

Traducere de *PAUL-ALEXANDRU GEORGESCU*

Bucureşti – 1964 *EDITURA PENTRU LITERATURĂ UNIVERSALĂ*

Coperta de *Ion Petrescu*

Lucrarea de faţa a fost tradusă după originalul spaniol la *novela latino-americană, testimonio de la epoca* (Romanul latino-american, mărturie a epocii), încredinţat Editurii noastre în manuscris.

I. INTRODUCERE ÎN LITERATURA LATINO-AMERICANĂ

Literatura latino-americană, marea literatură, a fost întotdeauna o mărturie a vremii şi un instrument de luptă.

1 erspectiva fundamentală sub care ne propunem a privi romanul latino-american în studiile de faţă este dată de raportarea lui la condit i. e sociale şi la problemele omului contemporan aşa cum se înfăţişează ele în acea parte a lumii cuprinsă între Río Grande del Norte şi Tierra del Fuego. Pentru noi, latino-americanii, literatura adevărată a fost, în toate epocile, nu numai un mijloc de cunoaştere a realităţii, ci şi unul de modificare a ei: mărturie şi armă totodată, iar cea mai dătătoare de seamă introducere în fenomenul literar latino-american este, după noi, aceea care urmăreşte şi pune în lumină acest adevăr chiar de la începuturile literaturii noastre.

În acest spirit, se cuvine deci să începem prin a arunca o privire spre izvoare, până la cele trei mari momente ale literaturii indigene: aztec, maya şi încă. Prima întrebare ce se naşte este următoarea: a existat la indigeni, în epoca precolumbiană, un gen literar asemănător romanului? Cred că da. În culturile autohtone americane, istoriografia – dacă putem folosi acest termen pentru relatarea trecutului în condiţiile de atunci – ţinea mai mult de roman decât de istorie. Să nu uităm că la azteci şi la mayaşi cărţile în care se consemnau faptele trecute erau pictate, se păstrau într-o formă figurativă încă necunoscută la incaşi. Acest fapt implica folosirea de pinaco-grame din care vocea cititorului – indigenii nu distingeau între a citi şi a povesti – scotea textul sub forma unei istorisiri cântate în faţa ascultătorilor. Cititorul, sau mai bine zis cântăreţul de povestiri, era numit de indigeni „Marea Limbă”. Unic cunoscător a ceea ce spuneau pinacogramele, el realiza o interpretare a lor, recreându-le pentru plăcerea celor care îl ascultau. Cu timpul, aceste „istorii” pictate au intrat în memoria

auditorilor şi au trecut în formă orală din genera-raţie în generaţie, până ce alfabetul adus de spanioli le-a fixat în limbile native (folosind alfabetul cu caractere latine) sau direct în spaniolă. Astfel au ajuns până la noi texte indigene puţin expuse contaminării occidentale. Lectura acestor documente ne permite să afirmăm că în

America precolumbiană istoria avea mai multe elemente de roman decât de istorie. Sunt naraţiuni în care realitatea se preface în legendă, înveşmântându-se în frumuseţe, şi în care fantezia, înstăpânindu-se pe toate amănuntele realului, sfârşeşte prin a crea o altă realitate, artistică, de superioară expresivita e. Această tendinţă – recrearea realităţii prin fantezie – nu constituie singura caracteristică a povestirilor indigene. I se adaugă constanta anulare a limitelor spaţiului şi timpului precum şi alt element, mai important încă: uzul şi abuzul de cuvinte în stil paralelisiic, adică folosirea paralelă a diferitelor cuvinte pentru a desemna acelaşi obiect, a reda aceeaşi idee, a exprima acelaşi sentiment. Această trăsătură caracteristică se cere subliniată. Paralelismul din textele indigene este pentru noi, modernii, un joc de nuanţe care nu are valoare, dar care, fără îndoială, permitea o imponderabilă gradaţie poetică destinată a provoca anume stări de conştiinţă caracteristice mentalităţii mitice.

Revenind la problema originii unui gen literar similar romanului la popoarele Americii precovum-biene, s-ar putea de asemenea arăta înrudirea dintre naşterea acestui gen şi epopee. Legenda eroică, depășind posibilitățile istoriei-ficţiune, era pe buzele rapsozilor, acei „culcanimes” ai triburilor care străbăteau ţinuturile recitind textele, pentru ca frumuseţea cânturilor şi povestirilor să circule între oameni ca sângele auriu al zeilor lor.

Cântecele epice, atât de abundente în literatura americană indigenă şi atât de puţin cunoscute, posedă ceea ce noi numim „inirigă de roman” şi ceea ce călugării sau doctrinarii spanioli denumeau cu termenul de *embustes1*.

Aceste relatări romanţate erau, la origine o mărturie a vechimii, a amintirii şi a faimei faptelor măreţe pe care, ascultându-le, doreau şi alţii să le săvârşească. îmbinând realitatea şi fantezia, această literatură se sfărâmă în momentul cuceririi spaniole şi rămâne ca unul din multele vase sparte ale acelor mari civilizaţii. Şi totuşi, în însăşi această formă de document se va turna mărturia epocii ce avea să urmeze. Mărturie nu a măreţiei, ci a mizeriei, nu a libertăţii, ci a

sclaviei. Nu va fi opera stăpânilor, ci a asupriţilor, şi o nouă literatură americană, pe cale de a se afirma, va încerca să umple golurile de tăcere ale unei epoci.

Interesant e faptul că genurile literare care înfloresc în Peninsula Iberică nu prind rădăcini în America. Un exemplu tipic îl constituie teatrul. Dimpotrivă, viitoarea indigenă – sevă şi sânge.

1 Literal: înşelătorii, minciuni.

râu, mare şi miraj – are o clară incidenţă asupra mentalităţii primului spaniol care va scrie primul mare roman american, căci aşa ar trebui să fie numită *Verdadera historia de los succesos de la conquista de la Nueva Espaila* (Adevărata istorie a întâmplărilor cuceririi Noii Spanii) de Bernal Díaz del Castillo. Nu este însă, cumva, o îndrăzneală să considerăm „roman" ceea *ce* faimosul soldat-autor a intitulat nu numai istorie, ci şi „adevărată istorie"? Cred că nu. De câte ori romanele nu sunt adevărată istorie! Iar pe cel care ar stărui în obiecţia îndrăznelii, îl invit să se adâncească în proza acestui soldat de infanterie şi de toate armele, proză în care se simte tropotul şi răsuflarea coloanelor mărşăluind. Pătrunzând în ea, va vedea că, pe nesimţite, uită că ceea ce se povesteşte au fost fapte întâmplate şi i se va părea mai degrabă operă de pură fantezie. Până şi Bernal, el însuşi, o spune când se apropie de zidurile Tenochtitlánului: „Que se parecia a las cosaş de encantamiento que cuentan en el libro de Amadfs" 2.

1 Participant la expediţia lui Cortés de cucerire a Mexicului, Bernal Díaz del Castillo a relatat-o sincer şi savuros, din unghiul de vedere al unui simplu soldat.

1 Că [ceea ce vedeam] se asemăna cu lucrurile fermecate despre care se povesteşte în romanul „Amadfs [de Gaula]".

Dar – ni se va obiecta – cartea aceasta aparţine literaturii spaniole. În realitate, tot ce este spaniol în *Verdadera historia* se reduce la faptul de a fi fost scrisă de un peninsular (stabilit de altfel în Guatemala, la Santiago de los Caballeros) în vechiul grai al Castiliei. Cercetată mai atent, în spiritul său, opera apare mai degrabă ca un caz de deghizare a literaturii indigene. Nu e de mirare că don Marcelino Me-nendez y Pelayo, cunoscător atât de încercat al literaturii spaniole clasice, s-a referit la savoarea ciudată a prozei lui Bernal Di az del Castillo, arătându-se surprins de faptul că a fost scrisă de un soldat. Marele poligraf nu a ţinut seama că, la cei 80 de ani ai săi, Bernal auzise multe texte indigene care, desigur, îl influenţaseră şi, mai ales,

că absorbise America prin osmoză, că devenise american.

Dar există o înrudire şi mai impresionantă. În ultimele lor cânturi, pline de durere, compuse după cucerirea spaniolă, indigenii aserviţi cer dreptate. La rândul lui, Bernal del Castillo îşi deschide pieptul şi-şi revarsă nemulţumirea în cronica lui, adevărat strigăt de protest împotriva uitării în care era lăsat după atâtea bătălii şi cuceriri. Cu începere din acel moment toată literatura americană – poezie sau roman – devine nu numai mărturie a diverselor epoci, ci şi.

„Instrument de luptă”, aşa cum spune scriitorul venezuelan Arturo Uslar Pietri. Toată *marea* literatură americană va fi combativă, revendicatoare. Mărturia ei se va situa departe de documentul rece, impasibil. Nenumărate sunt paginile la care ne putem referi spre exemplificare, pagini pasionante, scrise de autori conştienţi că au în mâini un instrument cu care pot să desfete luptând.

Altă carte urma să surprindă pe spaniolii care nu prea aveau conştiinţa în ordine după descoperirea Americii: *La Araucana* a lui Alonso de Ercilla. Poemul e cunoscut de toată lumea şi, dacă îl citām în această rapidă privire asupra operelor publicate în epoca dominaţiei coloniale spaniole, o facem din pricina acuzaţiei a cărei victimă a fost autorul, învinuit că în versurile sale a înălţat pe araucanii sălbatici deasupra războinicilor spanioli. Noi credem, dimpotrivă, că dacă Spania conchistadoră a avut vreun moment de nobleţe şi cavalerism, acesta a fost atunci când pana lui Ercilla, învingând ura pe care i-o inspira duşmanul cu care luptase pe câmpul de bătălie, îi acordă locul meritat de neasemuita-i vitejie. Din epopeea lui Ercilla rămân mai cu seamă figurile lui Caupolicdn şi Lautaro, prinse în trăsături de medalie turnată dintr-un metal etern. Sunt doi conducători araucani care, în fruntea oa-It menilor lor, au luptat până la moarte pentru ca popoarele lor să nu fie puse în lanţuri.

Între timp, Sudul dă un metis. A fost metisul prin excelenţă şi, pentru ca nimic să nu-i lipsească, a fost, de asemenea, primul exilat pe care îl va avea America: incaşul Garcilaso. Acest exilat creol urmează glasurile indigene stinse odată cu denunţarea asupritorilor Perú-ului. În magnifica proză a incaşului, elementele american şi spaniol nu se mai înfăţişează separat, ci contopite în aceeaşi exigenţă de viaţă şi de dreptate.

Şi totuşi a trecut oarecare timp fără să se observe în proza incaşului existenţa „mesajului”, cum spunem noi astăzi. Acesta se va

desprinde şi lămuri abia în timpul luptei pentru independenţă. Incaşul va apărea atunci cu prestanţa indigenului care a ştiut să înşele cu subtilitate imperiul „celor două cuţite", adică cenzura civilă şi cea ecleziastică. Târziu îşi dau seama autorităţile spaniole de ceea ce se ascunde sub atâta eleganţă, imaginaţie şi melancolie, şi ordonă: „Să se s-rângă şi să se ridice cu grijă *Istoria* incaşului Garcilaso, din care au învăţat băştinaşii multe lucruri vătămătoare".

Şi nu numai poezia şi operele de ficţiune sunt militante. Autorii cei mai nebănuiţi, ca Francisco Javier Clavijero, Francisco Javier Alegre, Andres Calvo, Manuel Fabri, Andres de Guevara, dau naştere unei literaturi de exilaţi care este şi va continua să fie o mărturie a epocii.

Până şi poetul guatemalez Rafael Landâvar, care scrie în latineşte, găseşte o formă de revelare a nonconformismului. Protestul lui este tăcerea: menţionează pe spanioli doar cu termenul latin *Hispani*, fără niciun adjectiv. Literatura noastră, încă din vremea colonialismului spaniol, nu a fost niciodată conformistă – vorbesc de marea literatură. Niciodată. În America Latină scrii fie pentru a te apăra, fie pentru a ataca, şi vom vedea imediat acest adevăr confirmat şi de scriitorii secolului al XVIII-lea, din ajunul libertăţii noastre.

Preromanticii acelei vremi nu fac altceva decât să dea creolilor opere literare pe care aceş. ia să-şi sprijine cererile şi, mai ales, dorinţa lor fierbinte de eliberare şi independenţă. Marmon-tel va trata tema revendicării indianului în opera lui *Les Incaş*, va începe să cutreiere drumurile El *Lazarillo de ciegos caminantes* (Ucenicul orbilor vagabonzi) al lui Concolorcorvo, şi nu vor lipsi nici predicile rebele, ca aceea rostită de Fray Severando Teresa de Mier în 1784, cu prin ejul sărbătorii Fecioarei din Guadalupe.

Metişi, mulatri, negri scriu opere în care denunţă starea unei societăţi în criză, situaţia de preincendiu care va izbucni în cunoscuta scrisoare a fostului iezuit Juan Bautista Vizcardo y Guzmán cu ocazia celebrării celui de al treilea centenar de la descoperirea Americii.

După spusele lui Mariano Picon Salas, „Scrisoarea către spaniolii americani" a lui Vizcardo y Guzmán constituie prima proclamaţie a „revoluţiei americane" şi sintetizează perfect aspiraţiile creolilor spre libertate şi independenţă, revendicând totodată pentru indigen calitatea de stăpân legitim al pământurilor Americii.

Înfierarea „metropolei" de către Vizcardo y Guzmán nu şi-a pierdut de loc actualitatea. Atâta doar că pe atunci metropola era

Spania, iar astăzi se ştie bine care este… „Metropola, scrie Vizcardo y Guzmán, ne desparte de lume şi ne sechestrează orice relaţie cu restul genului uman… De când oamenii s-au unit în societate pentru folosul lor reciproc, noi am fost singurii pe lume obligaţi să plătim mai scump satisfacerea nevoilor şi să vindem la preţ mai scăzut produsele muncii proprii şi, pentru ca această silnicie să aibă toate efectele, am fost închişi ca într-o cetate asediată”. Par fraze citite în ziarele latino-americane de azi – în acelea care nu sunt în slujba monopolurilor şi a stăpânilor lor.

Nu este intenţia mea să multiplic citatele. Toate ar dovedi acelaşi fapt: secolul al XIX-lea ne găseşte în plină luptă – literară şi politică

— Pentru independenţă şi apoi pentru apărarea unei libertăţi mereu ameninţată de diferiţi *cau-dillos*. Poeţii participă şi ei la frământările epocii. Antologiile vremii nu par antologii, ci adevărate liste de conjuraţi.

La British Museum, spre îmbogăţirea colecţiilor sale, englezii catalogheză tot ceea ce soseşte din America şi, între mulţimea de nostalgice lucruri neînsufleţite, par a fi colecţionat ceva care avea să devină un specimen american: omul exilat din patria sa. Ca pe un rug, între cărţile imensei biblioteci, se mistuie Andres Bello, în care vedem, repetate, două modele ale epocii coloniale. Dacă sub raportul exilului ne aminteşte pe incaşul Garcilaso – cu mai puţină suferinţă, căci în cazul acestui vlăstar regal domnia se schimbase în supuşenie – ca poet Bello este din stirpea americană a lui Landivar. Amândoi au iniţiat, fără bâjbâieli, prestigioasă intrare a Americii în literatura universală.

Ne vom ocupa deci de Rafael Landivar pentru că, deşi mai puţin cunoscut, trebuie considerat ca purtătorul de steag al literaturii americane ca autentică expresie a pământului, a oamenilor şi a priveliştilor noastre, aşa cum notează Pedro Henriquez Urefia: „Între poeţii coloniilor spaniole, Landivar este cel dintâi maestru al peisajului, cel dintâi care rupe hotărât cu convenţiile Renaşterii şi descoperă trăsăturile caracteristice ale naturii Lumii Noi, fauna şi flora ei, câmpiile şi munţii, lacurile şi cascadele. Descriind obiceiuri, munci şi jocuri, el vădeşte o graţioasă vioiciune şi în întreg poemul există o adâncă simpatie şi înţelegere pentru ceea ce a supravieţuit din culturile indigene”.

În anul 1781 apare în Italia, la Modena, o operă poetică – 3425

de hexametri latini, distribuiţi în 10 cânturi – sub titlul *Rusticatio Mexicana* (Viaţa la ţară mexicană) de Rafael Lan-dfvar. După un an se publică a doua ediţie la Bologna. În aceste 10 *carmina*, poetul cântă natura americană începând cu lacurile Mexicului şi terminând cu plajele din Costa Rica, unde salută purpura feniciană. El evocă, de asemenea, zona minieră din Honduras, ţinutul nordic al Californiei, unde-şi situează utopia castorilor şi, în sfârşit, în cea mai mare parte a poemului, Guatemala, pământul său natal.

În faţa europenilor, acest poet va proclama excelenţa pământului şi a omului american, căci dacă acum versifica „pentru a-şi trece timpul şi a-şi amăgi tristeţea pe malurile tumultuosului Rin", ceea ce dorea din toată inima era ca locuitorii Lumii Vechi să afle că Jovullo, vulcanul mexican, poate uşor să înfrunte Vezuviul şi Etna, că grotele şi cascadele din San Pedro Martir din

IC

Guatemala se întrec în frumuseţe cu celebrele ape ale Castallei şi Aretuseij, iar când vorbeşte de *cenzontle*, pasărea cu patru sute de glasuri în gâtlej, d face să zboare mai sus, în regiunea faimei, decât privighetoarea.

Cântă comorile câmpiei americane, aurul şi argintul care zac în adâncul munţilor, calupurile de zahăr care îndulcesc masa regilor. Nu lipseşte din poem nici înşiruirea bogăţiilor americane, menite să uimească pe european cu mulţimea hergheliilor, cirezilor şi turmelor, după cum nu lipsesc nici ştirile despre izvoare tămăduitoare şi despre jocuri populare ca de pildă stâlpul zburător, necunoscut în Europa, nici prinosul de laudă adus plantei de cacao şi ciocolatei din Guatemala. Mai există însă în cântul lui Landivar încă ceva vrednic de a fi subliniat în chip deosebit: dragostea lui faţă de băştinaşi. Exaltă pe indigeni ca fiind rasa care în tot ce face pune graţie şi frumuseţe, zugrăveşte minunea grădinilor plutitoare imaginate de indigeni, îi socoate drept exemple de bun gust şi măiestrie şi nu uită nici imensele lor suferinţe. El însuşi se declară cântăreţul unor fapte reale, deşi până atunci necunoscute şi, indirect, după descrierea şi exaltarea naturii americane, lasă mărturie prin intermediul poeziei despre un adevăr mereu contestat: superioritatea indigenului american ca ţăran, meşteşugar şi muncitor.

Imaginii indianului rău. leneş şi vicios, atât de propagată în Europa şi în care cred atât de mult, în America, americanii care îl

exploatează, Lan-dfvar îi opune portretul indianului pe umerii căruia a apăsat şi continuă să apese munca Ame-ricii.

Şi nu o face enunţiativ, în care caz l-am putea crede sau nu, ci entuziast şi plastic. Astfel îl vedem pe indian în zvelta lui pirogă, transportând mărfuri sau călătorind, îl admirăm cum extrage purpura şi cum smulge stâncilor vietăţile preţioase care vor da culoarea rozelor punice, cum, răbdător şi dârz, ară, cultivă viermii-de-mătase şi anilul, extrage argintul minelor, epuizează vinele de aur…

Rusticatio confirmă ceea ce am spus despre literatura americană în general şi anume că nu acceptă un rol pasiv, conformist, atâta vreme cât pe bogatul nostru pământ trăiesc popoare înfometate. Pe de altă parte, opera lui Landivar dovedeşte că există o formă de a „romanţa” în versuri.

După cincizeci de ani, Andres Bello avea să reînnoiască aventura americană în nemuritoarea sa *Silva*, operă desăvârşită în care se înfăţişează iarăşi natura Lumii Noi în frunte cu porumbul, „mândra căpetenie a tribului înspicat”, cu fructul de cacao „în urne de coral”, cu bananierii şi plantaţiile de cafea, cu întreaga putere vegetală şi animală a tropicului. Şi, în contrast cu această viziune grandioasă a „îmbelşugatului pământ”, apare mizerul său locuitor.

De atunci, imaginea naturii americane va deştepta în Europa un deosebit interes, dar în niciun chip ea nu va ajunge la arzătoarea fidelitate a lui Landivar şi Bello. În *Atala* şi în *Les Nat-chez*, Chateaubriand ne oferă o viziune a Ame-ricii deformată, împinsă spre miraculos, idilic, paradiziac. Aşa se face că romantismul, după acest salt pe continentul american, acordă naturii un loc permanent în creaţiile poeţilor şi romancierilor epocii. Vreau să precizez, totuşi, că la aceşti romantici europeni natura rămâne doar un fundal, fără ponderea pe care o va dobândi în cadrul romantismului creol. Ca dovadă putem cita pe José Marfa de Heredia cântând la *căţărata del Niagara* (Cascada Niagarei), pe Esteban Echeverna în descrierile deşertului din *La Cautiva* şi mulţi alţii.

Literatura noastră revine astfel pe făgaşul combativităţii sub semnul romantismului, care în America nu a fost numai o şcoală literară, ci a devenit un stindard de revoltă. Poeţi, istorici, romancieri îşi împart zilele şi nopţile între activitatea politică şi plăsmuirea propriilor lor opere. Niciodată nu a fost mai frumos ca atunci să fii poet în America. În mijlocul acestor lupte va răsuna vocea lui Sarmiento,

ţintuind pe poarta secolelor faimoasa lui dilemă: „Civilizaţie sau barbarie”. Dar ce uimit ar fi Sarmiento dacă şi-ar da seama că *Facundo* îşi întoarce armele împotriva lui şi împotriva tuturor, declarându-se autentic reprezentant al Americii creole, al Ame-ricii care refuză să moară şi care caută să despice cu pieptul ei – mult întărit de atunci – schema antitetică „civilizaţie sau barbarie”, pentru a găsi, între aceste două extreme, punctul în care popoarele latino-americane îşi întregesc adevărata personalitate cu valori proprii, esenţiale.

Facundo e o carte de luptă, un pamflet care, după cum spune Ricardo Rojas, s-a dovedit după aceea că este şi istorie, poem, baladă, abecedar şi – pentru unii – biblie. Dar pentru noi antiteza nu mai este fără ieşire, fiindcă acum ştim unde sunt adevăraţii barbari.

Printre poeţii influenţaţi de patria prefăcută în muză îl vedem apărând pe José Marmol, care a scris unul din cele mai citite romane din America: *Amalia*. Paginile acestei cărţi au trecut pe sub degetele noastre înfierbântate şi umede de sudoare atunci când sufeream în propria carne rigorile dictaturilor care au bântuit America Centrală. Referindu-se la romanul lui Marmol, criticii semnalează inegalităţi şi discrepanţe fără a-şi da seama că o operă de felul acesta se scrie cu o inimă care bate ca şi cum ar vrea să spargă pieptul. Zbuciumul ei va lăsa în frază, în pasaj, în pagină, acel ritm tahicardie, acea incorectă precipitare vitală de care suferea întreaga patrie. Dar tocmai de aceea ne aflăm în prezenţa uneia din cele mai arzătoare mărturii ale romanului american. Lăsând la o parte valoarea literară, asupra căreia pot exista discuţii, interesul operei ca document uman şi semnificaţia mesajului său sunt neîndoielnice. Pentru a caracteriza romanul lui Mârmol, voi aminti părerea lui Sar-tre, care afirmă că universul scriitorului se revelează în toată profunzimea sa numai prin participarea cititorului, prin admiraţia şi indignarea lui. De-a lungul vremii, *Amalia* – ca şi imprecaţiile lui José Mârmol – continuă să zguduie conştiinţa cititorilor, astfel încât, pentru mulţi, constituie un act de fervoare.

Spre mijlocul secolului al XIX-lea, alt romantic, nu mai puţin pasionat, apare în literatura guatemaltecă: José Batres y Montufar. Pe măsură ce înaintează în naraţiunile cu caracter festiv al acestui autor, cititorul simte că trebuie să uite circumstanţa pentru a asculta pe poetul care, pătruns de emoţie patriotică, se adresează patriei sale cu un ţipăt de teribilă amărăciune, îndurerându-se că în Guatemala

cârmuiesc incapabilii şi se ascunde înţeleptul.

O, scumpă patrie a mea, nefericită! Pe drept îţi zace-n pulbere diadema, pe drept, o agonie prelungită ţi-e viaţa, iar destinu-ţi – anatema. De ce te-afunzi pe calea rătăcită? De ce nu curmi, nu nimiceşti sistema de-a izgoni pe înţelept departe şi-a socoti virtuţile-i deşarte?

Puterea, gloria, fala-ţi încăpură pe mâini de trădători ce, plini de ură, i, i terfeliră numele tău, dragul, şi sub ruşine ţi-ngropară steagul…

O, patrie! Mă-nalţă al tău nume pe care îl iubesc, deşi-aş jura că d'. Între câte patrii sunt pe lume. au fost sau vor mai fi, una mai rea nu-i *de găsit. Dar nici nu cât anume: e ţara mea, se cade s-o ador aşa cum puii, cuibu-n care cresc. Şi dracului mă dau când mă gândesc că veneticului s-o vândă unii vor…*

Cu câtă graţie scăldată în amărăciune îşi spune nemuritorul José Batres y Montufar durerea, cât de adânc pătrunde în problemele care, încă pe atunci, la mijlocul secolului trecut, se dovedeau arzătoare şi care, cu timpul, se vor ascuţi tot mai mult, ducând la intensificarea luptei ţărilor Americii Centrale împotriva noilor conchistadori, încă din secolul trecut existau vânzători ai patriilor americane, partizani ai împrumuturilor înrobitoare, dar existau de asemenea glasuri profetice care, în piaţa publică, denunţau pe trădători şi strigau adevărul.

Altă voce urma să răsune de la nord la sud, aceea a lui José Marţi, unul dintre ultimii noştri mari luptători. Nu e nevoie să facem apologia nemuritorului cuban, dar se cuvine totuşi – astăzi când Cuba îi realizează idealurile – să îl evocăm în calitate de cronicar al Primei Conferinţe Panamericane, ţinută la Washington în 1890, când Argentina, prin glasul reprezentanţilor ei, a apărat onoarea Americii hispanice faţă de cei care pretindeau să o împartă şi arbitreze. În articolele sale, Marţi vorbeşte despre nervul vital al relaţiilor interamericane – afacerile – şi despre faptul că delegaţii, înainte de a se reuni la Washington, erau plimbaţi şi sărbătoriţi în Wall-Street. Marţi semnala atunci neruşinarea şi brutalitatea unei prese care, neascunzându-şi intenţiile, vorbea despre atragerea şi menţinerea slabelor naţiuni latino-americane în orbita imperialismului.

Vocea lui Marţi, luptător neobosit oriunde s-ar fi aflat, exilat sau în patrie, reînnoieşte, pe pragul secolului al XX-lea, caracterul militant al literaturii noastre, căci – afară de versurile minore în care găseşte timp pentru evaziune – în tot restul operei este prezent cu verbul, cu exemplul şi cu sacrificiul în lupta împotriva opresiunii, de oriunde ar

veni ea.

Secolul al XX-lea ne aduce o pletoră de poeţi – de poeţi care nu mai au nimic de spus. Fac excepţie foarte puţine nume, între care excelează acela al lui Rubén Darío. Restul, marea majoritate, se îndeletnicesc cu diferite forme de evaziune din realitate, crezând că aceasta înseamnă a fi poet. Nimic viu nu rămâne în opera lor, totul se transformă în vorbărie. Ignoră lecţia clară a rapsozilor indigeni, uită pe făuritorii marii noastre literaturi în epoca grea a colonialismului spaniol, se mulţumesc cu imitarea palidă, fără vlagă, a poeziei de pe alte latitudini şi ridiculizează pe cei care au cântat faptele eroice ale eliberării noastre, considerându-i afectaţi de un patriotism local şi eronat

Abia după primul război mondial, o mână de oameni – care înainte de a fi artişti erau oameni – pornesc la cucerirea a ceea ce le este propriu, adâncesc fondul indigen, punându-l alături de moştenirea spaniolă, şi revin cu mesajul pe care îl au de predat viitorului.

Literatura americană va renaşte în acest spirit, dar sub semnul altui gen literar. Nu mai domină, acum, versul. O proză tactilă, plurală, ire-verentă cu formele stabilite, căutând noi şi tainice drumuri va servi intenţiile acestei noi direcţii al cărei prim pas consta în a se adânci, a se cufunda în realitate nu pentru a se obiectiviza (ceea ce este un mod de a fi şi a nu fi în ea), ci pentru a pătrunde în fapte cu scopul de a se solidariza cu problemele umane. Nimic din ceea ce e real nu-i va fi străin acestei literaturi născute din contactul cu America. *Şi* acesta e cazul romanului.

Nimeni nu pune la îndoială că romanul latino-american se situează astăzi la loc de frunte în cadrul genului în lumea întreagă. E cultivat în toate ţările Americii Latine, de autori cu diferite stiluri, ceea ce face ca în romanul nostru totul să fie material american, mărturie umană a momentului nostru istoric.

Căci înăuntrul tradiţiei constante de luptă în care s-a dezvoltat marea noastră literatură, noi, romancierii actualităţii americane, avem de asemenea de reclamat pământuri pentru dezmoşteniţii noştri, mine pentru exploataţii noştri, reven

clicări de făcut în favoarea maselor umane care pier pe şesurile năpădite de buruieni, se istovesc pe plantaţiile de bananieri sau se prefac în zdrenţe umane pe câmpurile cu trestie-de-zahăr. Adevăratul roman american înseamnă reclamarea tuturor acestor lucruri, este

strigătul care vine din adâncul secolelor şi se repercutează în mii de pagini. Romanul cu adevărat al nostru este prezent în tăişul spadelor leale ale spiritului, în pumnii muncitorilor, în sudoarea ţăranului, în glasurile celor care protestează pentru că sângele şi seva întinselor noastre pământuri se văd curgând din nou spre mări pentru a îmbogăţi metropole străine.

Acest roman se apropie – dându-şi sau nedându-şi seama – de caracteristicile textelor indigene, de prospeţimea, sfâşierea şi vigoarea lor, de teama încremenită, ca în medalii, a ochilor de creoli care căutau speranţa zorilor în noaptea colonială, mai puţin întunecoasă totuşi decât aceea care ne ameninţă acum. Acest roman împărtăşeşte îndeosebi afirmarea, optimismul luminos al acelor oameni ai scrisului care sfidând Inchiziţia, au deschis în conştiinţe drum pentru trecerea liberatorilor.

Romanul nostru, romanul latino-american, pentru a-şi merita numele, nu poate trăda marele spirit de luptă de care a fost şi este pătrunsă întreaga noastră literatură. Cine scrie un roman pentru a distra, acela mai bine să-l ardă, căci – s-ar putea spune cu vorbele cunoscute – dacă nu îl arde el, îl va șterge curgerea vremii, și tot astfel îl va şterge şi pe autor din memoria poporului în care orice poet sau romancier trebuie să năzuiască a rămâne. Câţi nu au scris romane cu scopul de a „amuza”? Nenumăraţi, în toate epocile. Cine îşi aminteşte de ei? în schimb, ce uşor e să reţii numele scriitorilor care – coborând în mijlocul oamenilor – au scris pentru a combate. Şi *a combate* înseamnă în primul rând a depune mărturie. Acesta este rostul romancierului și cine încearcă să-l uite se loveşte de realitatea înconjurătoare vuind ca marea, această realitate a ţărilor noastre americane care ne înăbuşă, ne ia ochii și – făcându-ne să ne rostogolim de durere – ne sileşte să-i strigăm: „De ce mă urmăreşti?”

Da, suntem urmăriţi de areastă realitate pe care nu o putem nega, care este carnea personajelor lui Mariano Azuela, oameni ai revoluţiei mexicane cu gândurile tăioase ca şi cuţitele lor; care, cu Jorge Icaza, este ţipăt de protest împotriva exploatării indienilor. „Cine va relafa situaţia indienilor va face să plângă lumea”, spune – şi, implicit, ordonă – testamentul lui Montalvo, pe temeiul căruia Icaza a realizat romanul său *Huasipungo*, iar Romulo Gallegos, în Doña *Barbara*, a dat viaţa aceleia pe care am putea-o numi Prometeea noastră. Datorită acestei realităţi şi din ea, Horacio Quiroga creează un

coşmar al tropicului pe cât de personal redat, pe atât de american; datorită ei, Arguedas se ridică în *Raza de bronce* (Rasă de bronz) împotriva latifundiarilor care se folosesc de un regim de corupţie politică pentru a aduna averi imense... Şi mărturisirile cutremurătoare continuă în avalanşe. Caballero Calderón în El *Cristo de espal-das* (Cristos şi-a întors faţa) ne dezvăluie cruda luptă din şesurile Columbiei... îi urmează de aproape *Viento seco* (Vânt uscat), unul din cele mai atroce documente ale prozei noastre narative. *Rio oscuro* (Râul negru) al argentinianului Alfredo Varela şi *El trueno entre las hojas* (Tunetul în frunziş) al paraguayanului Augusto Roa Bastos ne fac să vedem cum sângerează *peonii* în paragini şi hăţişuri. Mancisidor ne poartă pe terenurile petrolifere, unde îşi părăsesc vetrele locuitorii din acele *Casas muiertas* (Case moarte) evocate de Miguel Otero Silva. În Argentina, cu David Vifias, ne întâmpină tragica Patagonie, Enrique Wernicke ne târăşte cu apele care îneacă satele, iar Vorbitsky ne transportă în acele „villas mizerias”, cartiere danteşti şi infraumane de la marginea marilor noastre oraşe. Volodia

Teitelboim retrăieşte în *El hijo del salitre* (Fiul salpetrului) viaţa de luptă a lui Elias Laferte. Viaţa copiilor din cartierele muncitoreşti chiliene dobândeşte pregnanţa realităţii în descrierea lui Nicomedes Guzmán şi tot astfel şesurile Salvadorului zugrăvite de Iaragua, de Napoleon Rodrigo Ruiz şi Cristóbal Humberto Ibarra.

S-ar putea însă omite titluri şi nume – atât de multiple sunt problemele americane de care este legat romanul. Într-adevăr, ni se spune: „romanul cuprului”, şi ne gândim la Chile; „romanul cositorului” şi vedem apărând urechile de asin ale lui Patino, deghizat în Zenon Omonte, personaj din *El metal del diablo* (Metalul diavolului) de Augusto Cespedes, iar dacă auzim de cumulul celor mai mari nedreptăţi sociale, *el pongajel*, ştim că e vorba de *Yana luna* a lui Jesus Lara, după cum *Carbon* (Cărbune), romanul lui Diego Muñoz, înseamnă doliu, trudă, luptă. Nimeni nu-l mai ţintuieşte acum pe Cristos, dar se continuă să se facă şine pentru a crucifica ţările noastre cu drumuri de fier străine. E de ajuns să vorbim despre pampa, şi gândul ni se îndreaptă firesc spre *Don Segundo Sombra*, despre selva şi ne apare *La Vorâgine* (Viitoarea) a lui José Eustasio Rivera. Negrul îşi are şi el romancierii lui.

1 Vezi pag. 118.

pe Enrique Labrador Ruiz în Cuba şi pe Jorge Amado în Brazilia;

dezmoşteniţii sorţii sunt înfăţişaţi în Venezuela de Ramón Sánchez, iar în Perú ce mărturie mai mişcătoare putea fi adusă în favoarea lor decât *El mundo es ancho y ajeno* (Lumea e largă şi străină), 1941, de Ciro Alegría? în secolul al XX-lea, procesul de metisare a literaturii noastre fiind avansat, revenea acestei reîntâlniri cu America sarcina de a da naturii inevitabila ei dimensiune umană. Nici natură pentru zei ca în vechile texte indiene, nici natură pentru eroi ca în scrierile romanticilor, ci natură pentru oameni, o natură în care vor fi puse cu vigoare şi îndrăzneală problemele omului.

Vom privi în faţă adevărul şi vom căuta justiţia, căci, o dată asigurat acest lucru, puţin ne va păsa de greşelile tehnice, deşi ca buni latino-americani ne-a pasionat întotdeauna forma frumoasă în care se spun lucrurile. Dar acum urgent este să le strigi. Vrem şi cerem ca şi pe plan literar să trăim, nu să supravieţuim.

Dar natura noastră actuală – repet: nu pentru zei sau eroi, ci *pentru oameni* – e ca un bidiviu pe care te poţi urca, dar care nu e de loc supus. Şi una din cele mai izbitoare caracteristici ale romanului nostru, semnalată de toţi criticii, este revărsarea acestei forţe teribile, nimicitoare, încă nestăpânite, în mijlocul căreia personajele rămân supuse scopurilor şi puterii ei.

Când, în *La Vorâgine*, se spune că pădurea înghite pe protagonişti, nu se face o figură de stil, ci se proclamă un adevăr. Grandoarea scenariului nu este totuşi suficientă pentru a anula ceea ce e fundamental în personajele acestui roman, într-adevăr, dacă pădurea le-a înghiţit, ele au lăsat totuşi urmele lor de fiinţe muşcate de suferinţă şi în trecerea lor descoperă urmele altor oameni care au suferit mai mult decât ei: bonturi de braţe mâncate de lepra tropicului, dinţi descărnaţi în gura craniilor, râzând fericite că se simt moarte. Şi în timp ce înaintează cei vii, devoraţi şi devorându-se, mai chinuitor decât tot ce li se întâmpla era visul că poate exista o viaţă mai bună.

Natura este imensă, dar tot pe atât este şi problema omului. Nu am dominat încă natura. Foarte bine. Aceasta nu ne scuteşte de responsabilitatea noastră în faţa satrapului care fură, batjocoreşte şi ucide, violează toate drepturile pentru a-şi continua silnica stăpânire şi nici de responsabilitatea în faţa foamei care se târăşte ca o umbră rece deasupra ţărilor noastre, de responsabilitatea în faţa ţăranului deposedat de pâtnântul lui.

Şi nu ne vom opri nici în faţa temelor tabu. Vom spune totul, cu

veracitate şi voracitate. Vrem să dezvăluim drama Americii. Şi să nu se vină cu explicaţii pe bază de anecdote ieftine. Suntem în plină insurecţie. Luptăm şi aducem în operele noastre mărturia luptei, mărturie care este, într-un fel, acţiunea noastră. În ceea ce spun nu este nici urmă de acel fals *machismo*l, folosit, adesea, pentru a ascunde laşităţi. E de ajuns să ne îndreptăm privirea către panorama romanului actual în America, din Mexic şi până în Argentina, pentru a ne da seama că acest gen literar pune *din nou* toate problemele noastre. Acum nimeni nu se mai înşală decât cu bună ştiinţă sau la comandă. În romanul latino-american se găseşte tot mai mult curaj demascator, mai multă realitate şi mai multă speranţă, căci operele noastre nu se sfârşesc în pesimism, nici în defetism. Dimpotrivă, tema contactului direct cu realităţile noastre ne îngăduie să ne păstrăm încrederea şi credinţa în popor.

Ar trebui, de asemenea, să spunem că o altă caracteristică a romanului latino-american o constituie imposibilitatea de a semnala şcoli, aşa cum

Bărbăţie.

se întâmplă în alte părţi. Vom lăsa altora grija de a discuta şi cataloga textele noastre literare. Ceea ce ne interesează pe noi e valoarea lor umană. Suntem oameni ai poporului care scriu despre lucrurile poporului. Se zice că „pe cel pe care îl doare, acela suferă cu adevărat”. Pe noi ne doare America şi de aceea vorbim.

Dar cărţile pe care le scriem nu au drept scop să denunţe stările noastre de lucruri pentru truculenţa şi senzaţionalismul lor, sau pentru a ne face un loc în republica literelor. Scriem despre aceste lucruri ca să le cunoască oamenii de pe toate latitudinile şi de toate rasele. Romanele noastre, documente veridice, caută să mobilizeze în lume forţele morale în stare să ne ajute la ridicarea unei bariere înaintea brutalităţii sistemului imperialist care ne înăbuşă. Denunţăm aceste fapte în romanele noastre deoarece nu vrem ca ţărilor noastre americane, lipsite de prezent, să li se nege şi viitorul, ziua de mâine. Şi ziua de mâine a popoarelor noastre nu poate sta decât sub semnul formulei limpezi de: *Libertate cu pline*!

Nu scriem astfel – să ni se ierte insistenţa asupra acestui punct – în virtutea vreunui principiu, ci pentru că înainte de orice teză, la noi, primează milioanele de fiinţe umane înrudite prin sânge, geografie şi viaţă, fiinţe care îndură atâta mizerie în îmbelşugata Americă.

Din fericire, există dovezi neîndoielnice ale în teresului pe care îl deşteaptă în lume literatura noastră de mărturie şi demascare. Tot mai numeroase sunt romanele de acest fel care se traduc în alte limbi, în special în franceză – punte pentru a ajunge la toate spiritele treze ale lumii.

Din cele de mai sus se desprind, credem, câteva concluzii:

În toate epocile literaturii latino-americane, operele cele mai reprezentative au fost militante; mai mult decât oricare alt gen literar, romanul latino-american de azi îşi ia şi trebuie să-şi ia temele din realitatea timpului nostru, pentru a fi mărturie a timpului nostru şi pentru a-şi vădi solidaritatea cu popoarele şi cu aspiraţiile lor sociale; romancierul trebuie să ştie că epoca zeilor şi a eroilor a trecut, că ne aflăm în epoca omului şi că lui îi revine sarcina de a fi „Marea limbă” a mulţimilor.

Am spus că lucrul cel mai mişcător în personajele lui Eustasio Rivera era că visau la o viaţă mai bună, că îşi propuneau să iasă, într-o zi, din viitoarea în care erau scufundate şi în care se pierdeau. Să iasă pentru a-şi pune braţele în serviciul unei reconstruiri a Americii. Pătrundeţi în romanele noastre – spunem noi cititorilor – dar faceţi-o întotdeauna cu gândul că, în pofida tragediilor pe care le descriu, există o viaţă mai bună.

II. ROMANUL LATINO-AMERICAN ŞI PROBLEMELE VIEŢII DE AZI

Romanul nu este un simplu divertisment, ci un document social şi un vehicul de idei, strâns legat de problemele actualităţii.

Altă dată, nu de mult, se bucura de o largă răspândire părerea că romanul se scrie pentru a amuza şi se citeşte pentru a petrece timpul în mod plăcut. Înseşi preceptele literare de atunci îl defineau astfel, şi astăzi multe persoane continuă încă să vadă în el un simplu divertisment. Basmul îl întovărăşea pe copil până la adolescenţă, când îl primea lumea misterioasă a romanului. Personaje din carne şi oase înlocuiau zânele. Tinerii cititori de romane se pasionau după întâmplările imaginate de autor şi, evadând din realitatea înconjurătoare, trăiau un fel de a doua existenţă născută din ficţiune. Romanul recrea şi desfăta prin peisajele reale sau închipuite, prin desfăşurarea intrigii care ţinea atenţia încordată şi prin deznodământul care făcea fericiţi şi s-au nefericiţi nu numai pe eroi, dar şi pe cititori. Fără ca vreunul din ei să-şi fi pierdut mintea într-atât,

încât să devină cavaler rătăcitor, cititorii acestor romane, care apăreau în număr covârşitor, trăiau într-o lume de fantezie, fie ea construită pe de-a-ntregul în ţări de vis, fie desprinsă din regiunile îndepărtate ale Orientului, ale mărilor polare, fie, în sfârşit, proiectată în călătorii interplanetare, până ieri incredibile.

Dar, datorită apariţiei cinematografului, naraţiunea de pură fantezie îşi avea zilele numărate, Publicul cititor avea să găsească pe ecran, vizual perceptibilă, acea lume pe care ochii lui o căutau, avizi, în paginile romanelor. Loviturii distrugătoare pe care o dă cinematograful mut acestui gen literar îi urmează acelea, poate la fel de teribile, ale filmului sonor, ale radioului şi televiziunii, în aceste condiţii tot mai mulţi socotesc că zilele romanului sunt numărate. Totul îi este potrivnic: viteza cu care se trăieşte, o oarecare oboseală şi îndepărtare de lectură, un fel de analfabetism al claselor sociale care înainte îşi ocupau răgazul cu literatura. Nimeni nu mai are timp să se aşeze şi să citească tomurile groase, devorate atunci când ceasului îi prisoseau orele şi calendarului zilele. Editorii mai abili, simţind catastrofa, înlocuiesc literele prin desene şi încep să publice cărţi şi reviste cu naraţiunile în întregime desenate. *Don Quijote*, *Mănăstirea din Parma*, *Moby Dick*, *Mihail Strogof* ajung la noile generaţii preschimbate în mici tablouri în care intriga a fost descărnată, lăsându-se la o parte întâmplarea fundamentală şi reducându-se textele la dimensiunea romanelor poliţiste sau a cărţilor de aventuri.

În condiţiile acestea, totul fiind pregătit pentru îngroparea romanului – mormântul deschis şi feţele mâhnite – se întâmplă neprevăzutul. 11 vedem renăscând din cenuşă sau din ceva mai subtil, din cenuşa fanteziei, complet reînnoit, reînnoit în aşa măsură, încât nu sunt puţini acei care refuză să-l încadreze în vechiul concept de simplă naraţiune recreativă şi îl definesc ca un vehicul de idei.

În roman sunt expuse şi se discută toate ideile timpului, toate problemele omului, fără a i se răpi prin aceasta caracterul lui de ficţiune, fără a fi transformat în lecţie filosofică, ştiinţifică, socială, religioasă, cu toate că, trebuie s-o spunem, romanul îşi ia materialul din filosofie, ştiinţă, religie, politică, viaţă socială şi topeşte totul în opere atât de impresionante, cum este *Ulise* a lui Joyce sau lumea existenţialistă a lui Sartre, fără să uităm universul de senzaţii al lui Proust, sau acele fire, care, prin degetele lui Dostoievski, mişcă nişte marionete atroce ce ni se par, în unele momente, nişte simple stări de

conştiinţă. Este prezent într-un extaz absurd, şi dezolantul drum fără ieşire al lui Kafka, după cum e prezentă, de asemeni, luciditatea rafinată a lui Tho-mas Mann şi Aldous Huxley, alături de neliniştea religioasă a unui Bernanos, Gertrudis von Le Fort şi, pe de altă parte, intensitatea trăirii înfăţişată de un Şolohov, un Alexei Tolstoi, un Fa-deev şi un Zaharia Stancu, toţi făuritori ai imaginii umane a omului viu.

Autorul rândurilor de faţă, care priveşte romanul ca un vehicul de idei, nu va explica ce e romanul sau cum se scrie un roman, potrivit canoanelor literare. Nu. El va încerca să pătrundă în vastul scenariu al romanului contemporan, pentru ca apoi să se refere, concret, la arta narativă latino-americană.

Intervenţia lui în dezbaterile din jurul romanului este justificată prin aceea că, aşa cum am spus, nimic din ceea ce e uman nu e străin romanului actual, dimpotrivă, totul îşi află locul în marele lui laborator. Se poate spune chiar că astăzi nimeni nu poate pretinde să cunoască omul în dimensiunea lui globală dacă nu a străbătut drumurile deschise de aceşti cercetători care, ocrotiţi de ficţiune, s-au cufundat până în adâncul fiinţei omeneşti, au despuiat-o, au descărnat-o, au ajuns până la fibrele cele mai adânci, şi au lăsat-o fragmentată, palpitantă – ţintuită de vie – pe crucea agoniei unamuniene.

Dacă înainte romanul era destinat cititorilor trândavi, astăzi el solicită atenţia celor ce se preocupă de ceea ce se întâmplă în lume. Înainte, cititorul parcurgea paginile unui roman pentru a se odihni de îndatoririle obositoare, pentru a-şi schimba gândurile, astăzi el îl citeşte pentru a pătrunde problemele care îngrijorează sau care dau speranţă omului. Ne găsim, deci, în faţa a ceea ce s-ar putea numi o nouă dimensiune a romanului, dimensiune care trece dincolo – nu încetez s-o repet – de ceea ce era doar un gen literar de divertisment, dincolo de vechea definiţie care acum ne pare copilăroasă şi necuprinzătoare.

Mai sunt persoane care încearcă să apere această funcţie de recreare atribuită romanului, dar numărul lor e din ce în ce mai restrâns, pentru că materialele care intră în compoziţia lui sunt tot mai bogate, mai abundente, mai variate, iar romancierii, în afară de această calitate, o au şi pe aceea de poeţi, eseişti, filosofi, oameni de ştiinţă, politicieni, artişti, credincioşi, atei şi, din această cauză, domeniul noului roman nu mai e străin de luptele credinţelor, partidelor,

şcolilor, tendinţelor timpului nostru.

Prin intermediul existenţialiştilor, bunăoară, se fac cunoscute ideile lui Kierkegaard, prin romancierii catolici acelea ale lui Thomas de Aquino, iar spiritul epocii noastre pătrunde din plin acele reportaje geniale ale lui Jules Romains care se intitulează *Les ho7 µm. es de bonne volonte* (Oameni de bunăvoinţă). Şi ce fac altceva decât să urmeze tradiţia de a transpune viaţa actuală în roman opere ca Les *Thibault* a lui Roger Martin du Gard sau *Chronique des Pasquiers* a lui Georges Duhamel? Ne apropiem de bancheri, de filistini, de negustori odată cu *Manhattan Transfer* a lui John Dos Passos, care ne strămută în devoratoarea viaţă newyorkeză, în timp ce lumea de cetăţeni-roboţi din Chicago ne este înfăţişată în paginile din *Studs Lonigan* a lui James T. Farrel, atunci când una din marile crize biciuieşte oraşul şi lumea întreagă. Nu s-a născut *Babbit*, dar se va naşte peste puţin ca sinteză a unui moment al omului actual, burghezit şi melodios, nu de muzică, ci de acea melodie a motoarelor, a metrourilor, de viaţa care începe şi se încheie în buzunar, în bani, în negoţ.

Aceste romane pe care le citez nu sunt, cum s-ar putea crede – judecând uşuratic – produs al întâmplării, ci corespund unei atitudini vitale a scriitorilor atenţi la vocile realităţii care-i înconjoară, diferită, haotică, instabilă, stridentă.

De aceea ar trebui să spunem că romanul actual, ca formă de expresie artistică a lumii de azi, poate să existe numai acolo unde ideile se ciocnesc, unde oamenii se înfruntă, unde mulţimile se agită, deoarece o altă caracteristică a genului narativ înnoit este aceea de a fi destinat mulţimilor. În mediile închise, confesionale, politic amputate, unde există idei tabu, cenzuri inchizitoriale, apar romane istorice, costumbriste, naraţiuni de iubiri romantice, stampe de eglogă, dar nu romanul care, în limbajul majorităţii, în limbajul universal, fără să fie document brut şi fără să fie simplu pamflet, păstrându-şi structura de operă de artă, reflectă conflictele umane – iar de când omul e om acestea continuă să fie aceleaşi, numai că în fiecare epocă sunt privite diferit şi tratate în mod deosebit. Care sunt temele pe care trebuie să le aleagă tânărul scriitor? Toate. Dar răspunzând astfel, nu lămurim îndoiala acelor care vor să ştie care teme interesează mai mult. Desigur că temele care pasionează marile mulţimi, care le magnetizează, care le zguduie, căci sunt legate de om, aşa cum a fost, este şi va fi, condiţionat însă în prezent de criza vremurilor care au urmat celor două războaie

mondiale şi de soluţiile pe care le oferă lumea socialistă. Temele sunt fericirea şi nefericirea, dar acum mai adânci, pentru că fericirea, trecând de la individ la masă, va fi pentru toţi sau nu va fi de loc, iar cât priveşte nefericirea, va fi folosită ca temă doar pentru a fi denunţată în beneficiul existenţei. De aceea a fost înfierată mereu şi a devenit tema unor mari romane cea mai mare dintre nefericirile omeneşti – războiul; operelor clasice de acest fel aş vrea să le adaug, fiind mai puţin cunoscut, romanul *A Fable* de William Faulkner, publicat în 1954 şi a cărui acţiune se petrece în Franţa, într-o săptămână a lunii mai 1918. Merită să fie amintit subiectul. Se vorbeşte puţin despre această operă a lui Faulkner, care mi se pare însă extrem de importantă, într-o luni a săptămânii aceleia de mai a anului 1918, soldaţii francezi rămân în tranşee, fără să tragă, şi acelaşi lucru se întâmplă şi cu soldaţii germani. Comandamentul aliat descoperă că incitatorul era un caporal. Reuşise să-i convingă pe francezi şi pe germani să nu se mai bată, ceea ce însemna sfârşitul conflictului, urmat de pierderea de prestigiu a armatelor, de scăderea valorilor la bursă şi încetarea afacerilor ocazionate de război. Caporalul e denunţat de unul din cei doisprezece camarazi cu care a dus munca de subminare a războiului şi, din momentul trădării acestui nou Iuda, reîncarnează figura lui Crist. Este prins, umilit, lovit. Este insultat şi scuipat. Iar în cele din urmă un consiliu de război îl condamnă la moarte. Execuţia are loc într-o vineri – o nouă vineri sfântă – şi numai el va muri, între tâlhari, iar corpul lui, îngropat după aceea, nu va mai fi găsit în groapa săpată pentru a fi înhumat, pentru că va fi azvârlit afară de bombardamentul sălbatic cu care se reluaseră ostilităţile. Dar dată fiind preferinţa lui Faulkner de a complica intriga romanelor sale, corpul caporalului e găsit şi resturile lui sunt depuse în mormântul Eroului Necunoscut. Două teme cunoscute şi folosite, aceea a războiului şi aceea a patimilor lui Cristos, se reînnoiesc sub pana lui Faulkner, care ne dă astfel caricatura cea mai tragică a războiului.

Să continuăm cu temele. Aceea a morţii. Altă temă eternă. Unde putem s-o găsim într-o formă mai neliniştitoare decât în la condition *humaine* a lui Malraux? în toate epocile moartea a servit drept temă multor romancieri, dar la niciunul dintre ei nu atinge forţa pe care i-o dă Malraux, transformând-o în legătură fraternă, preschimbând-o în soră, dar nu de sânge, ci de destin, mai puternică decât sângele, a oamenilor care vor muri, pentru a se realiza şi realiza revoluţia.

Romanul, în accepţia lui actuală, care depăşeşte simpla naraţiune, a reînnoit toate temele. Iată, de pildă, dragostea, una din temele care a suferit schimbările cele mai mari. De cele mai multe ori a dispărut aproape complet, iar dacă nu, a fost pusă pe masa de disecţie sexuală, pentru a destrăma mitul şi a expune conflictele ei cu toată cruzimea. Să fie oare adevărat că împrumutăm unele teme de la „divinul" marchiz? Nu cred, căci nu mai e vorba nici de marchizul de Sade, nici de perversitatea elegantă a secolelor trecute. Erotismul îşi pierde condiţia de tabu, pornografia ajunge un fel de sport în plus şi, în mijlocul acestei lumi amoroase la modul biologic, apar vrăjitoarele din Salem, în romanul *Scarlet Letter* (Scrisoarea roşie) al lui Nathaniel Hawthorne, amestec de adulter, de sacrilegiu, în care seducătorul se pierde, îndrăgostit de femeia căsătorită cu un om brutal şi pe care încearcă s-o salveze. Alt romancier, David Herbert Lawrence, îşi ţintuieşte personajele în chingile torturei pricinuită de dragostea cea mai carnală, cea mai crudă. Cel mai discutat dintre romanele lui este *Lady Chatterley's Lover* (Amantul doamnei Chat-terley), operă în care amanţii, depășind perversitatea, folosesc în intimitatea întâlnirilor lor amoroase limbajul cel mai crud, cel mai brutal, fără niciun convenţionalism, reacţionând intenţionat prin aceasta împotriva ambiguităţii, ipocriziei celor care poetizează ceea ce se întâmplă în pat. Era o parte a ostilităţii lui faţă de lumea aşa-zis civilizată. Dorinţa lui de întoarcere la o viaţă naturală l-a făcut să sfâşie cu exacerbare conven. ţionalismele şi să predice dragostea carnală, pustiitoare şi senzuală.

Henry Miller va relua tema în *Tropicul Cancerului* şi *Tropicul Capricornului*, dar în realitate cât de departe rămâne de Lawrence, de duioşia personajelor acestuia înnebunite de apropierea plăcerii cu toată forţa ei de posesiune umană, vitală! în cazul lui Miller, o obscenitate calculată, mecanică şi, după cât se pare, autobiografică pretinde a ne arăta, în relaţiile dintre bărbat şi femeie, o nouă realitate care se reduce în fond la o rece şi tristă perversiune, la o căutare de senzaţii etalată în pagini care se vor inedite într-un domeniu unde, de la Renaştere încoace, s-a spus şi s-a experimentat totul. Nimeni nu se va putea convinge vreodată că e mai bine să citim pe Henry Miller decât pe Casanova.

Dar dragostea, ca temă, va fi reluată de romanul contemporan, acela care a încetat să fie simplu amuzament şi e pe cale de a deveni document uman. Ea va reveni printre noi, în paginile proaspete şi

colorate din *Eroe del nostro tempo* (Eroul timpului nostru) şi *Cronaca dei poveri amanţi* (Cronica unor bieţi îndrăgostiţi) ale lui Vasco Pratolini, opere în care celebrul romancier italian nu-şi sustrage personajele vieţii, ci pare să le îmbrace în cea de a doua carne pe care o au toate fiinţele vii: carnea lumii, carnea oamenilor care-i înconjoară, a mulţimii care-i stimulează, a acelei mulţimi de fiinţe, prieteni şi străini, care merg alături de ei şi îi cufundă în dinamica zilnică pentru a le mijloci pâinea şi bucuria.

Tema dragostei la romancierii italieni, ca Pratolini, Cesare Pavese, acest maestru al romancierilor care s-a sinucis în plină tinereţe, sau Gius-seppe Marotta, nu este străină de problemele sociale, face parte din ele, străbate străzile, intră şi iese din case, se ghemuieşte să doarmă ca o pisică, zboară ca o pasăre, clocoteşte ca o fiertură gustoasă în oalele din bucătărie şi se iveşte, tristă sau plină de speranţă, în oglinzile din saloane. Continuând această cercetare a temelor, vedem că în arta narativă contemporană apare şi „dragostea care nu îndrăzneşte să-şi spună numele”. *Corydon* a lui André Gide ne va pune în faţă una din problemele societăţii capitaliste actuale cu atâta îndrăzneală, încât scandalul care a izbucnit la apariţia cărţii nu a fost de loc mic. Cu atât mai puţin neînsemnată a fost curiozitatea perversă pentru aceşti efebi, dubioşi şi amabili, pe care-i găseam în *The pic-ture of Dorian Gray* (Portretul lui Dorian Gray) pentru a ajunge la fetidul Genet, care nu este, pentru aceasta, mai puţin poetul unei burghezii nevrozate şi murdare, stăpân pe o putere nemaiîntâlnită de a mişca personaje de la pungaşii din *Journal d’un voleur* (Jurnalul unui hoţ) până la invertiţii din *Notredame des Fleurs* (Sfânta Fecioară a florilor) sau trădătorii din *Pompe funebre*.

Romanul ieşit din forma sa embrionară de naraţiune nesemnificativă, invadat de viaţă, fără a părăsi pentru aceasta lumea ficţiunii, şi destinat marilor mulţimi este caracteristic şi literaturii latino-americane. Arta noastră narativă s-a născut sub semnul luptei. Pe la mijlocul secolului trecut exista un Vicente Fidel Lopez, care, în la *novia del hereje* (Logodnica ereticului), a cărui a doua parte nu s-a mai editat, ne vorbeşte despre interdicţia, stabilită de Spania, de a avea legături cu ereticii şi ne arată toate torturile pe care le foloseşte Inchiziţia în Lima viceregilor, pentru a pedepsi pe fiica unui bancher, acuzată de a se fi logodit cu un englez. *Facundo* a lui Sarmiento, inspirat din viaţa lui Facundo Qui-roga, este romanul unui *caudillo*

dinlăuntrul ţării, care se răzvrăteşte împotriva centralizării unei economii de curând eliberate de Spania, dar menţinută în regim de monopol intern, polarizat la Buenos Aires. Se poate spune că nu ne-a fost dat să ne alegem temele, să ne lăsăm în voia purei fantezii. Dacă romancierii noştri, după epoci, au fost consideraţi aparţinând – cu destulă libertate – unor anume şcoli, problemele pe care le puneau erau de aşa natură, încât depăşeau cadrul literar al ficţiunii şi încredinţau tiparului opere în care, nelipsind imaginaţia creatoare de caractere, paleta peisagistului şi pătrunderea psihologului, mobilul fundamental era nonconformismul, protestul, fie că aceste romane se numeau *Cecilia Valdes* de Cirilo Villaverde, strigăt de protest împotriva sclavagiştilor*; Pago Chico* de Payro, care zugrăveşte lupta pentru libertatea tiparului în micile localităţi din America Latină, supuse voinţei unor *caciques* 1 locali; *Juvenilia* a lui Miguel Cane, sinteza vieţii şi neliniştii studenţilor din cămine; *Caramuru* a uruguayanului Măgarifio Cervantes, operă care, deşi de început şi prea livrescă, arată lupta muncitorului zilier de la ţară împotriva exploatatorilor care nu sunt decât urmaşii stăpânilor de sclavi; şi chiar Martínez Zubiria, mai cunoscut sub pseudonimul Hugo Wast, care în romanul său *Novia de Abril* (Logodnică de aprilie) atinge tema situaţiei cutremurătoare a sclavilor din sudul Argentinei.

1 Şefi politici abuzivi şi arbitrari.

De aceea romancierul care vrea să vorbească despre roman nu o poate face la modul liric, ca un creator de lumi goale, abstracte, ci ca mesager al realităţilor celor mai stringente ale momentului de faţă. S-ar putea spune că pendulele timpului nostru se mişcă prin greutatea romanelor care, înlănţuite de realitate, fac ca ceasul omului să alerge în salturi. Asta nu înseamnă câtuşi de puţin că romancierul latino-american, sub presiunea realităţii, ar fi pierdut cât de cât din libertatea care-i este esenţială pentru creaţie. Folosind această libertate şi sprijinindu-se pe fapte, operele lui, fără să înceteze a fi creaţii, romane, fabule sunt de asemenea, tribună, catedră, baricadă, aulă, câmp de luptă şi laborator, aşa cum a spus-o uneori critica.

Pe de altă parte romanul şi poezia latino-americană sunt adânc identificate, încă de la începuturi, de la povestirea primitivă, legendară. Inter-comunicaţia dintre poezie şi roman – proză vie – permite literaturii latino-americane să dobândească universalitate şi să treacă, dincolo de faptele pe care le narează, la un stadiu superior, în care

analiza acestora devine mai semnificativă. Dar de acest lucru ne vom ocupa când vom vorbi de materialul pe care romanul nostru îl extrage din terenul sociologiei. Acum vom insista asupra ritmului vital al producţiei narative latino-americane, căreia nu-i mai poate fi negată valoarea intrinsecă, autentică şi universalitatea.

Şi iată cum un scriitor european, de importanţa lui Vandercamen, a putut să spună, în Belgia lui natală, comentând cartea mea *Weekend en Guatemala* (Weekend în Guatemala) că, după ce a citit povestirea *La Galla* (Cocoşoaica), orice om al vechiului continent se consideră frăţeşte legat de soarta lui Diego Hun Ig. Personajele din operele latino-americane – iertaţi-mi lipsa de modestie de a fi citat comentariul unui critic de importanţa lui Vandercamen, membru proeminent al Academiei de Litere din Belgia, asupra uneia din cărţile mele – încep să străbată drumurile Europei, întocmai cum pe cărările noastre şi-au lăsat urmele eroii marilor opere ale romancierilor europeni, care au fost maeştrii noştri.

Da, maeştrii noştri. De la ei am învăţat arta de a povesti, ştiinţa valorilor, amestecul de culori, gravura în acvaforte; dar noi am pus acolo, în acele schele de materiale, numai ceea ce era al nostru, am pus America toată, aşa că edificiile ridicate le-au utilizat în aşa măsură, că în prezent ar fi foarte greu să urmărim în cperele reprezentative americane influenţele europene. Ceva mai mult. Nu lipsesc critici care vorbesc de influenţa romanului nord-american asupra celui latino-american. Lucru foarte discutabil. E uşor de găsit asemănări între autorii nord-americani şi romancierii noştri. Temele sunt aproape identice şi, evoluând şi unii şi alţii într-o lume care se dezintegrează, este logic ca procedeele în tratarea acestor teme să fie paralele sau asemănătoare. Dar de la similitudine de teme şi de tratare narativă, de la împletirea realităţii cu ficţiunea, până la pretinse influenţe faulkneriene, bunăoară, este distanţa care separă cele două lumi.

Ajungem în momentul în care putem semnala, ca o altă caracteristică a romanului nostru, faptul de a se fi trezit la viaţă sub semnul neliniştilor sociale şi politice care frământau oamenii din ţările noastre şi care l-au făcut, aşa cum am repetat-o de atâtea ori, să vehiculeze idei. Existenţa Americii constituia prin ea însăşi marea, imensa fabulaţie care a aprins până la nebunie imaginaţia conchistadorului. Scriitorii şi poeţii metişi ai acestei fabulaţii

americane, ai acestei nebunii geografice, a majestăţii cerului şi marilor, a faunei şi florei prodigioase, nu vor face decât să transcrie în operele lor neasemuita frumuseţe a naturii, unită, topită cu problemele omului, care, prin micimea şi mizeria lui, nu corespundea lumii care îl înconjura.

Nu se poate nega faptul că, în diferite epoci, au suflat momentan asupra literelor noastre vânturi de dezumanizare. O producţie „vaporoasă, vagă, ireală” a dat măsura acelor momente lamentabile ale istoriei noastre literare. Şi nu am vrea să fim ingraţi cu poezia şi cu poeţii, cum s-ar putea crede, dar în acea dezumanizare la care ne referim, poezia este aceea care a vrut să apară purificată de orice contaminare americană, în cadrul şcolilor europene sau europenizante. Romanul, din fericire, a suferit – aşa cum am spus – mai puţine eclipse, căci numai rareori a fost aservit istericilor care cred că problema lor personală e problema capitală americană sau a solipsiştilor care-şi închipuie că auscultarea proceselor lor sufleteşti constituie o chestiune vitală a literaturii. În majoritatea cazurilor acest fel de romane au fost numai izbucniri excepţionale, căci un vânt de umanitate mereu prezent a menţinut întotdeauna romanul nostru într-o atitudine de vigilenţă; în câmpiile Venezuelei bunăoară, cu personajele atât de curajoase ale lui Romulo Gallegos, pline de sonoritatea câmpu-lui, cu existenţa dureroasă a muncitorului exploatat; personaje care se vor repeta în opera aceluiaşi Gallegos atunci când va înfiera exploatarea imperialistă a petrolului în romanul *Sobre la misma Tierra* (Pe acelaşi pământ). În această operă maestrul Gallegos este aproape profetic. Tot ce s-a întâmplat pe acest pământ binecuvântat, pe acest ţinut american în care s-a născut Bolívar, a fost anticipat în romanele sale. Pământul natal, cu glasul lui adânc, atât de aproape inimii scriitorului autentic, anunţă, înainte de sosirea furtunilor, înaintarea intruşilor, apariţia eternilor intervenţionişti.

Nu artă dezumanizată sau, cum spune José Antonio Portuondo, cunoscutul eseist şi profesor cuban, „nici dezgust învăţat, nici nelinişti fabricate la maşina de scris”.

Îngăduiţi-mi să citez pe acest ilustru eseist care, ocupându-se de romanul latino-american, scrie: „Caracterul dominant al tradiţiei artei narative hispano-americane nu este, deci, prezenţa absorbantă a naturii, ci preocuparea socială, atitudinea critică pe care o relevă operele, funcţiunea ei de instrument în procesul istoric al naţiunilor

respective. La noi, romanul a fost document demascator, afiş de propagandă doctrinară, semnal asupra problemelor sociale celor mai grave şi mai urgente adresat maselor de cititori, ca incitaţie la o acţiune imediată. Toate acestea impun ca o necesitate ineluctabilă folosirea limbajului comun, cel mai accesibil tuturor şi, adesea, copie fidelă a vorbirii grupurilor celor mai exploatate şi mai inculte. Romancierul care se inspiră din realitatea socială a trebuit să învingă rezistenţa pe care voinţa lui de a găsi forma artistică a întâmpinat-o din partea celui mai dificil material expresiv: limba comună, moneda care, datorită frecării constante a intenţiei de a comunica, îşi pierde cele mai fine contururi expresive. De aceea este o adevărată izbândă creatoare faptul că romanul realist a reuşit, fără a aduce vreun prejudiciu factorului politic şi social, să fie totdeauna operă de artă”.

Mai departe, maestrul José Antonio Portuondo adaugă:

„O gravă consecinţă a funcţiei de instrument, pragmatice, care domină în cea mai mare parte a romanelor latino-americane, constă în aceea că obiceiul criticii este să le trateze drept *documente* şi nu opere de artă, dispreţuind valoarea estetică şi desprinzând din ele numai pe cea sociologică. O asemenea atitudine duce, pe de o parte, la ignorarea valorilor esenţiale în opera analizată, iar pe de alta la faptul că se acordă o apreciere identică tuturor producţiilor capabile să furnizeze informaţii asupra anumitor fenomene şi evenimente hispano-americane – revoluţia mexicană, pampa, războiul din Chaco – fără niciun fel de discriminare estetică. Trebuie aşadar să descoperim într-un roman frământarea şi viziunea despre lume a unui om şi a poporului său, iar în cele de-o autentică valoare estetică cea mai adâncă vibraţie a limbajului artistic şi a spiritului său”.

Romancierul îşi mai pune şi altă problemă. Romanul trebuie să fie, mai presus de orice, operă de artă. Dar nu operă destinată unei anumite minorităţi, pentru uzul unui grup restrâns de aleşi, ci operă într-un sens mai amplu şi, din fericire, continental. Să nu se creadă, pe de altă parte, că cerem romane cu conţinut politic, ca fiind singurele care s-ar adresa unui public larg. Doña *Barbara*, unde nu există nicio aluzie de acest fel, este totodată operă de artă şi document uman, căci se adresează păturilor largi care extrag, din paginile ei, „realitatea primară” ce încătuşează personajele. Romancierii leali faţă de popoarele lor sunt aceia care realizează romanul ca operă de artă, căci în afară de faptul că ştiu să asculte glasul marilor mase omeneşti, de la

ţară sau din oraşe, pot să le şi transpună în paginile lor, în dialogurile lor, să le şi facă să reacţioneze, în fiecare din situaţiile create, conform naturii proprii. Există o vieţuire şi o convieţuire. O naştere şi înrădăcinare în ceea ce este propriu, în ceea ce hrăneşte cu sevă germinatorie cărţi care nu numai că spun ceea ce spun, dar şi sugerează ceea ce trec sub tăcere. În sensul acesta, de câmp de sugestii, romanul este de nepreţuit. Din paginile lui cititorul învaţă să iubească poporul, să-l îndrăgească, şi lucrul acesta este atât de evident, încât, cu ajutorul episoadelor lui naţionale, Gal-dos ne-a învăţat să iubim poporul spaniol al acelor zile eroice. Trebuie să creăm romane, opere de artă prin care să circule viaţa, căci în felul acesta, prin mijlocirea textelor, se va face să circule America prin America. Este purtat, de la o ţară la alta, suflul naturii proprii fiecărei regiuni, a fiinţelor care o populează, a ambiţiilor, speranţelor, durerilor şi bucuriilor lor. Cu ajutorul romanului ne vom cunoaşte mai bine, ne vom apropia până vom strânge rândurile. Acelaşi protest ţâşneşte de pe buzele unui *gaucho* pierdut în pampa nesfârşită, ca şi de pe acelea ale unui muncitor haitian de pe plantaţiile de trestie-de-zahăr, sau ale unui *peon* mexican. Şi de unde am învăţat aceasta dacă nu din romane, din povestiri, începând cu acea cavalerie rătăcitoare a artei narative, care – să-i acordăm onoarea aceasta – ocupă un loc de frunte, e conducătoarea noastră în lupta pentru îndreptarea strâmbătăţilor, căci a pornit dintr-un sat din La Mancha spre meleagurile noastre americane, şi cu pas de gigant, cu piept bărbătesc şi cu geniul pe care i l-a dat Cervantes. Romancierul găseşte un ecou atât de larg pentru că opera lui nu e numai o simplă apropiere, plină de simpatie, de oameni şi popoare, ci o analiză a realităţilor arzătoare. Fiecare ţară şi-a oferit materialele ei pentru construirea lumii acesteia de ficţiune, pe care aş îndrăzni s-o numesc autentică, pentru a o opune celeilalte ficţiuni, care, dacă nu falsifică realitatea, o ascunde, o escamotează, o trădează. Este vorba de un umanism căruia romancierul trebuie să-i rămână credincios, a cărui semnificaţie o înţelegem cu toţii şi putem să-l socotim drept bază necesară pentru apărarea culturii noastre. Nimeni nu trebuie să se înşele. În romanele noastre este al nostru ceea ce apărăm. Şi îl apărăm cu atât mai bine cu cât suntem mai artişti în redarea dimensiunii umane, a profunzimii omului, a adevărului poporului. Sarcina aceasta nu-i de acum, cel puţin pentru noi, cei din generaţia de la 1920. Încă de pe atunci eram criticaţi pentru că

încercam să înlocuim principesele dintr-o literatură artificială şi ridicolă, povestirile cosmopolite ale celor care se simţeau veşnicii exilaţi ai Parisului, cu o literatură în care eroii erau indienii. Ni se spunea că discredităm America spaniolă. Tot ceea ce era specific, tot ce era al nostru era ţinut ascuns, scriitorilor le era ruşine să expună sau să vorbească despre asemenea lucruri. Şi, cum era şi firesc, primele noastre încercări de-a ne apropia de indieni păcătuiau prin numeroase infidelităţi, imperfecţii, inexactităţi, în legătură cu indigenul şi cu metisul. Fugeam de povestirile din mediul citadin, pentru a nu cădea în tentaţia de a europeniza scrierile noastre. Poate că de aceea nu apare încă aşa-numitul roman al oraşului cu vigoarea celui al vieţii câmpului. Oraşul, oraşele noastre, după lichidarea trecutului, nu au încă o fizionomie destul de proprie pentru ca, transpunându-le în literatură, să nu le dăm un aer european. Şi să nu se creadă că, dacă vorbim aşa, respingem ceea ce e european. Dimpotrivă. Suntem şi ne declaram europeni, dar europeni ai Americii. În dimensiunea aceasta nouă, fireşte. Element european, americanizat însă în mediul nostru, în conştiinţa noastră, în sângele nostru. Chiar numai faptul de a ne exprima într-o limbă europeană, deşi transformată şi îmbogăţită de noi, ne conferă acest titlu, dăruindu-ne, totodată, şi toate curentele gândirii omeneşti care ne-au hrănit.

Lupta pentru această literatură americană, pe care astăzi toată lumea o consideră fapt împlinit, nu numără nici 50 de ani – cel puţin la noi, în Guatemala – şi în cursul ei s-a câştigat teren, palmă cu palmă, neascultând vocile sirenelor care cereau o imitare facilă a ceea ce era străin, ci afirmând ceea ce ne este propriu în tradiţia culturilor noastre ancestrale. Din neclintitele texte ale celui mai îndepărtat trecut, am smuls cele necesare pentru a face din acestea în cărţile noastre, carne a prezentului, pentru ca, oameni de porumb, să continuăm a trăi, ca şi cum am fi făcuţi din preţiosul grăunte, între realitate şi vis, între lumină şi apă.

Romancierul stă mărturie pentru lupta pe care am dus-o, de la 1920, ca să facem să biruiască ceea ce ne este propriu şi tot atât de valoros ca şi ceea ce este străin pe planul creaţiei artistice. Atâtea cuceriri, atâtea izbânzi definitive s-au înscris în câmpul romanului în aceşti 50 de ani de muncă plină de dârzehie din partea scriitorilor americani!

Ni se pare, ca atare, că putem propune concluziile următoare:

romanul nu este numai divertisment, ci şi document uman; în America, în America noastră, romanul s-a născut sub semnul preocupării pentru probleme politice şi sociale şi continuă acelaşi drum; opera romancierului conţine elemente preţioase pentru cercetarea sociologică.

Dar aceasta este tema unui alt studiu.

III. APORTUL ROMANULUI LA STUDIUL SOCIETĂŢII

Utilitatea romanului ca element auxiliar al cercetării sociologice a realităţii latino-americane şi a problemelor ei sociale şi politice.

În paginile care vor urma ne vom ocupa de contribuţia pe care o aduce romanul sociologiei, adică de modul în care materialul lui poate fi folosit în cercetarea ştiinţifică a societăţii. Se cade însă să adăugăm imediat că de data aceasta ştiinţa nu va lucra cu date, ci cu ficţiuni. Ceea ce apare în roman nu este o fotografie a realităţii, ci o interpretare a ei. Trebuie să subliniez de la început acest lucru pentru a nu ne pierde în discuţia raporturilor dintre roman şi realitate pe care teoreticienii o poartă de la *Poetica* lui Aristotel, şi care ne-ar duce foarte departe de tema noastră.

Am insistat asupra aspectului de ficţiune pentru că romanul este, înainte şi mai presus de orice, operă de ficţiune, dar fiind vorba de o ficţiune care exprimă realitatea uneori mai concentrat şi mai semnificativ decât faptele brute, ea poate fi cercetată cu interes şi folos de ştiinţa societăţii. Aceasta are actualmente posibilitatea să o facă deoarece, după părerea mea, a făcut un mare pas înainte renunţând la îngustimea pe care i-o impunea legarea necondiţionată de ştiinţele naturii. Faptul de a lucra cu ficţiuni a fost considerat multă vreme o erezie ştiinţifică, şi între literatură şi adevărul exact, obiectiv, demonstrabil s-a creat un antagonism, din fericire înlăturat, atunci când sociologii şi-au dat seama că romanul, ca operă de ficţiune, permite o nouă înţelegere şi interpretare a vieţii popoarelor, a faptelor sociale, care merge mai departe decât datele istoriei şi ale geografiei. Cel care a anticipat adevărul şi în această privinţă a fost En-gels când a mărturisit că din romanele lui Balzac, adevărată istorie realistă a societăţii franceze, a învăţat mai mult decât din toţi istoricii, economiştii şi statisticienii de profesie ai epocii, luaţi laolaltă.1 Practic, aportul romanului s-a vădit, mai ales în epoca noastră, datorită transformărilor pe care le-a suferit acest gen literar care transpune în formă realistă sau poetică compor

1 K. Marx şi Fr. Engels, *Despre literatură şi artă*, Editura pentru literatură politică, 1953, pp. 9 – 10.

tarea unui grup uman, a unei colectivităţi. Relevanţa socială a literaturii este, bineînţeles, mult mai veche. Imnurile şi textele primitive, epopeea şi cronicile (istoria primitivă) pot fi şi ele folosite, în acelaşi scop, căci, la fel ca şi romanul din ultima vreme, cuprindeau ficţiunea cu particule de realitate atât de veridică, încât, mai mult decât poezia sau creaţia bazată pe ficţiune, constituiau o parte din viaţa umană.

Astfel, ficţiunea, care este realitatea romanului, poate fi o interpretare a realităţii fizice, ceea ce ar constitui zugrăvirea – mai mult sau mai puţin detailată – a mediului, a fenomenelor naturale; poate fi, de asemenea, o interpretare psihică, atunci când analizează raporturile personajului cu mediul şi cu celelalte personaje, cu propriile lui împrejurări de viaţă, şi mai poate fi de asemenea o interpretare socială, cum se întâmplă în ultima vreme, după război.

Desigur că într-un roman interpretările realităţii fizice, psihice, poetice sau sociale, nu vor fi lineare, ci se vor amesteca creând adevărata realitate a romanului, care nu este nici copie, nici reproducere a realităţii adevărate, ci o altfel de realitate, cu logica ei adâncă, cu un anume ritm al evenimentelor, şi André Gide este cel căruia îi datorăm o explicaţie destul de satisfăcătoare a motivelor comportării personajelor înăuntrul acestei logici a romanului. Gide susţine că acestea se mişcă într-o lume raţională, în formă ineluctabilă, căci dacă s-ar îndepărta de la raţiune s-ar pierde singure, şi ar face să se piardă întreaga creaţie nuvelistică formată în jurul existenţei lor imaginare. Romancierul, stăpân absolut al acestei lumi şi al personajelor sale, dacă s-ar lăsa dus numai de propria-i imaginaţie, le-ar anihila într-o singură clipă sau le-ar preface în fiinţe demente, infraumane, în animale sau în divinităţi, în zeităţi, în supraoameni. Nici în romane şi nici în viaţă nu există astfel de fiinţe. De aceea raţiunea veghează, menţine intriga încordată şi în firele acesteia numai fiinţele raţionale pot crea ceea ce corespunde trăirii lor.

Ca să revenim la tema noastră: din acest complex de interpretări ale realităţii izvorăşte realitatea romanului – ficţiunea – pe care-şi propune s-o folosească acum sociologia, datorită eforturilor unor personalităţi ca Roger Bastide, care se ocupă pe larg de această temă într-un eseu foarte complet cu titlul *America Latină în oglinda*

literaturii, eseu care a fost tradus în mai multe limbi. Acest studiu poate lămuri mult mai bine pe cititori în ceea ce priveşte „utilizarea literaturii în construirea unei noi sociologii”; eu am privit problema pornind de la romanul latino-american pentru a circumscrie câmpul investigaţiilor şi a fi mai precis, deşi termenul literatură are avantajul de a cuprinde şi nuvela care, în literatura latino-americană, aduce o importantă contribuţie sociologiei.

Încă înainte de război, autorul citat a prezentat, la un Congres International de Sociologie, o comunicare asupra aplicării tehnicii romanului la studiul fenomenelor sociale, susţinând că, dacă în Franţa raporturile dintre ştiinţele sociale şi literatură nu au fost mai strânse, acest fapt se datorează mai degrabă ignoranţei decât vreunui antagonism teoretic. „Suntem convinşi – scrie Bastide – că sociologul va câştiga mult meditând nu numai asupra datelor prezentate de către un romancier – un Proust, un Balzac – dar şi încercând să cerceteze romanul contemporan care s-a transformat într-o nouă metodă de cunoaştere, deschizând căi inedite pentru a aborda studiul colectivităţilor”.

Studiul lui Roger Bastide este deosebit de important pentru noi deoarece se ocupă în special de romancierii hispano-americani.

Ar însemna însă să ne pierdem în consideraţii mai mult sau mai puţin fericite, dacă nu am încerca să aplicăm noi înşine metoda propusă de către Bastide cu scopul de a descoperi din nou, în textele noastre, în literatura naţională şi americană autentică, elemente care să ne arate ceva mai mult decât ceea ce se ştie obişnuit despre realitatea noastră; să ne ajute a o cunoaşte nu aşa cum apare ea în istorie sau din fapte, ci din ficţiune, care, supusă la o înaltă presiune, distilează – ca să zicem aşa – realitatea adâncă şi secretă care scapă regulii precise şi invariabile a ştiinţei, întrucât este în cel mai înalt grad mobilă şi schimbătoare.

Şi prima întrebare pe care ar trebui să ne-o punem ar fi următoarea: s-a încercat oare un studiu sociologic al indianului, al metisului, al negrului în lumina textelor de ficţiune literară? în ceea ce priveşte pe indian nu s-a întreprins încă un studiu sociologic bazat pe texte autentice ca *Popol-Vuh*, *Los Anales de los Xahil* (Analele Xahil), *Rabinal Achi*, *Los Libros de Chilân-Balân* (Cărţile lui Chilân-Balân), deşi acest studiu ar aduce elemente demne de a fi introduse în problemele sociale ale indianului de azi. S-a încercat oare să se facă, în acelaşi fel,

un studiu al epocii noastre coloniale pe baza operelor din acea perioadă, ca scrierile incaşului Garcilaso şi *Rusticatio* a lui Landivar? Şi, în sfârşit, s-a făcut oare acelaşi lucru cu operele publicate de la independenţă până în zilele noastre?

Şi, lărgind panorama, de ce nu s-a făcut acelaşi lucru cu literatura hispano-americană actuală?

Subliniem că acestea sunt preocupări demne daţi. neni noştri studioşi, care se interesează de problemele ţărilor noastre. Antecedentele noastre rasiale, sociale, religioase şi economice ei le vor putea găsi într-o analiză sociologică a acestor texte care sunt, e drept, obiect de atentă scrutare retorică, filologică, poetică, dar să nu se uite ceea ce reprezintă într-adevăr: o parte a realităţii noastre păstrată în clima şi temperatura ficţiunii.

Nu există oare în *Rusticatio Mexicana* a lui Rafael Landivar o panoramă socială până acum dispreţuită de cercetători şi totuşi deosebit de importantă datorită revelaţiilor poemului în legătură cu nedreptăţile comise faţă de indigeni? Toate acestea rămâneau ascunse sub strălucirea comentariului literar, lingvistic sau filologic al textului poetic.

Şi ce am putea să mai adăugăm despre opera poetică a altui cântăreţ din epoca colonială, Simon Bergano y Villegas, ale cărui poeme au fost editate numai ca bijuterii de bibliotecă, când de fapt ar fi trebuit să fie cartea de căpătâi a cetăţeanului?

Aportul literaturii noastre la sociologie este extrem de valoros, însă cercetarea şi interpretarea lui continuă şi vor continua să rămână simple posibilităţi atât timp cât nu aplicăm antropologia la ceea ce pentru mulţi – ignoranţi sau indiferenţi – este lipsit de importanţă, fiind vorba de creaţii ale poeţilor sau prozatorilor care imaginau, visau sau inventau ceea ce scriau.

Şi cât este de greu să lupţi împotriva acestui punct de vedere îngust şi să deschizi universitatea – mă refer la universitatea din Guatemala – cercetării sociologice şi aplicării ştiinţelor sociologice la interpretarea omului, pentru o mai bună cunoaştere a acestuia, prin intermediul romanului, gen literar pe care mulţi îl tratează ca pe un divertisment, un fleac, ceva ce nu trebuie luat în serios.

Pentru unii romanul este ficţiune şi nimic altceva decât ficţiune, pentru că ei ignoră că dincolo de lumea acestuia, în aparenţă imaginară, se ascunde o parte esenţială a realităţii adevărate. Există

însă sociologi şi nu numai sociologi, ci şi profesori, doctori, economişti, matematicieni, ingineri, care ne avertizează că materialul uman al romanului nu este străin disciplinelor lor, ci dimpotrivă, le completează, căci le dă o dimensiune mai justă a omului ca individ şi ca parte a colectivităţii.

Ar putea oare să fie înţeleasă realitatea politică a ţărilor noastre, ciocnirea constantă dintre oamenii consideraţi culţi şi cei aşa-numiţi „barbari”, fără lectura atentă a lui *Facundo*, nemuritorul roman al lui Domingo Faustino Sarmiente? Romanul a luat naştere din percepţia realităţii pe care a avut-o Sarmiento, când, adolescent fiind, l-a văzut trecând pe Juan Facundo Qui-roga prin oraşul în panică, urmat de trupele sale numite *macabeos*. Sarmiento povesteşte că, aflându-se în uşa casei unde lucra, a privit înmărmurit pe acest *candillo* care a înaintat, a trecut prin faţa lui şi a dispărut învăluit de „un nor gros de praf încărcat cu rumoare, ţipete, blasfemii şi hohote de râs”.

Facundo a fost scris în exil. Sarmiento zugrăveşte în acest roman pe „barbarul” care pândeşte. Mediul influenţează personajul care, pentru a supravieţui, trebuie să aibă rapiditatea unui tigru. Relaţiile cu mediul explică atât caracterul şi dimensiunea lui umană, violenţa cu care acţionează, elementul „teluric”.

Această realitate a lui Facundo, ficţiune în roman, constituie un document politic pe care sociologul nu-l poate ignora. Dacă Sarmiento, în loc să scrie *Facundo*, ar fi compus un tratat de istorie pentru a descrie realitatea acelui moment american, în deplină actualitate încă pentru multe din ţările noastre, tratatul s-ar fi învechit imediat şi nimeni nu şi-ar mai aminti de el. Realitatea romanului este deosebită de realitatea istoriei. Realul din roman, ţesut din ficţiune, menţine vitalitatea personajelor. Romancierul oferă, ca să spunem aşa, naşterea faptului încă de la izvoare, şi de aici vitalitata creaţiilor sale. În afară de aceasta, intuiţia lui de artist – căci romancierul trebuie să fie mai presus de orice artist – îi îngăduie să surprindă schimbările care se produc în acea realitate pe care a cunoscut-o încă de la izvoare. Este ceea ce întâlnim în *Fa-cundo* a lui Sarmiento, căruia, în opera sa, nu-i este străin un anumit mod de interpretare sociologică a elementelor pe care le mânuieşte, căci, adesea, prin reflecţii personale sau prin gura personajelor sale se referă la stupiditatea politicii coloniale, sursă a „barbariei” şi la violenţa care aservise întreaga Argentina.

Dar există ceva şi mai important în legătură cu textul lui

Facundo. În viaţă, realitatea care ne scapă nu explică nimic, în roman însă, aceeaşi realitate poate servi pentru a interpreta ceea ce nu se spune. Genialul autor, din pricina formaţiei sale, a pasiunii cu care apără categoria omului care a învins bestia şi cu obsesia că ţara sa va ajunge să se ridice la înălţimea ţărilor culte din Europa, nu a pătruns esenţa problemei şi nu a judecat-o dintr-un punct de vedere – am putea spune – mai american.

Tot ceea ce el a numit depreciativ „barbari" era mult mai mult adevărata Americă decât elementul pe care el îl considera „civilizat" şi care de fapt era străin de adevărata noastră realitate.

Am auzit cândva pe maestrul *don* Miguel de Unamuno dând această definiţie a „barbarului": „Să fii barbar nu înseamnă să fii ignorant şi nici incult, căci un barbar poate fi foarte cult şi foarte învăţat. Un barbareste acela care irumpe dintr-un domeniu în alt domeniu, cu alte preocupări, cu alte viziuni şi cu alt sentiment al vieţii decât cei din domeniul din care irumpe". După această definiţie barbari nu sunt *los gauchos*, cei din *la* montonera1, ci partizanii influenţelor străine pe care Sarmiento îi numea „civilizaţi". Cu această clarificare pe care ne-a dat-o *don* Miguel de Unamuno este uşor să intervertim termenii dualismului „civilizaţie sau barbarie", pe care l-a introdus Sarmiento în *Facundo* şi trebuie să-i intervertim – pentru că Sarmiento, judecând acea etapă istorică, era lipsit de proiecţia timpului; el a văzut elementul actual, elementul emoţional, dar nu a perceput decât mult mai târziu, când a guvernat ţara ca preşedinte, elemen

1 Trupă de răsculaţi.

tele preţioase ce existau în acea masă pe care el a numit-o în mod generic „barbară".

La montonera poseda, sub o aparenţă dezordonată, haotică, teribilă, instinctul naţionalităţii, aşa cum îl posedă popoarele noastre, căci nu degeaba călăreţii, *los gauchos* au străbătut pe caii lor nenumărate leghe în acea nemărginită pampa. Mai poseda *la montonera* şi un sentiment înnăscut de libertate şi o clară conştiinţă a autonomiei, ceea ce o face să fie apărătoare a independenţei, iubind egalitatea şi iubind – fără să o înţeleagă bine şi aplicând-o numai pe jumătate – ceea ce se numea democraţie.

Cititorii se vor întreba de ce am ales *Facundo*, romanul lui Sarmiento, pentru a vorbi despre aportul pe care-l aduce romanul

sociologiei; răspunsul nu e greu de dat: problemele politice puse întările noastre nu pot fi cercetate fără antecedente şi niciunul nu e mai direct, mai important cu acesta, cu atât mai mult cu cât sociologul, analizând şi interpretând romanul *Facundo* va descoperi, privindu-l în trecerea vremii, că acea antinomie cu caracter politic conţinea în ea germenul luptei sociale care acum, şi în alte forme, izbucneşte în America Latină.

Dacă se încearcă o definiţie mai completă a lumii noastre americane, ştiinţa şi literatura trebuie să se apropie şi să meargă împreună. Cercetarea romanelor americane ca documente sociale nu trebuie dispreţuită, făcându-se, ca până acuma, numai analiza lor din punct de vedere critic, istoric literar şi stilistic, luându-se în consideraţie numai elementele lor formale.

Ni se va spune că în acest caz ar fi mai bine să se recurgă la o documentaţie tehnică, la comunicări ştiinţifice, la date furnizate de tehnicieni şi specialişti. Dacă este adevărat că o astfel de documentaţie are o mare importanţă, trebuie totuşi să recunoaştem că îi lipseşte ceea ce găsim în roman: elementul „lăuntric” al realităţii sociale.

Nu ni se pare exagerat să afirmăm, păstrând desigur limitele, că fiecare roman poate fi considerat ca o experienţă socială şi că, independent chiar de acest concept în care ar trebui să cuprindem suma experienţelor autorului, sociologia află în acest gen literar o sursă preţioasă care, până acum necercetată, începe astăzi să intereseze pe mulţi sociologi.

Lucrul cel mai important este ca romancierul, prin intuiţie, sensibilitate şi experienţă, să pătrundă în realitatea socială până într-atât, încât obiectivitatea lui să devină angajare. O astfel de obiectivitate poate fi regăsită în romanele latino-americane în care autorul nu priveşte evenimentele şi personajele din cărţile sale de sus, dintr-o perspectivă privilegiată. Dimpotrivă, el participă la povestire, trăieşte în personajele sale, le iubeşte sau urăşte, le glorifică sau dispreţuieşte. Operele lui nu sunt romane-manufactură, ci romane-viaţă.

Cei care parcurg romanele latino-americane pentru a studia faptele sociale ale unui grup determinat se văd în faţa unui material incandescent. Lor le va reveni sarcina de a le interpreta, a le clasifica, a le determina semnificaţia, mai ales atunci când, aşa cum se întâmplă în romanele noastre, e vorba de relaţiile dintre indieni, negri, metişi, albi.

Prin intermediul relatării romancierului, comportamentul acestor grupe sociale poate fi perfect cunoscut, analizat, studiat. Ceea ce lipseşte încă, sociologic vorbind, este o tehnică adecvată pentru studierea şi interpretarea sociologică a unui material socotit mai înainte ca precar şi instabil. Nu tăgăduim că există romane care servesc doar ca amuzament, dar în ceea ce priveşte romanul latino-american, încă de când apare, el înseamnă ceva mai mult, mult mai mult decât un divertisment. Pentru a dovedi acest lucru e de ajuns să cităm romanele: *Amalia* a lui José Mârmol, care mobilizează conştiinţele împotriva dictaturii, *Facundo* a lui Sarmiento, care ne zguduie prin modul în care-i pune pe americani în faţa problemei civilizaţiei sau barbariei, sau *Aves sin nido* (Păsări fără cuib) de Clorinda Matto de Turner, care ne înfăţişează în toată goliciunea, fără ca împodobirea romantică a epocii să o poată atenua, problema cutremurătoare a indienilor peruvieni.

În romanul latino-american contemporan această tradiţie a fost menţinută şi îmbogăţită, ajungând a fi caracteristică pentru arta noastră narativă. Unei obiectivităţi întemeiată pe distanţă şi indiferenţă, i-a urmat o obiectivitate alcătuită din apropiere şi participare. Trebuie s-o spunem răspicat şi să întipărim acest adevăr adânc în spiritul celor care se interesează – prin lectură şi studiu – de literatura latino-americană, că tocmai prin aceasta romanul nostru dobândeşte o fizionomie proprie, un caracter absolut diferenţiat în cadrul literaturii universale. Romanul latino-american participă intens la viaţa socială şi totodată are un puţin obişnuit zbor poetic, în nicio altă literatură actuală nu găsim atât de strâns împletite elementul social şi poetic aşa cum apar în *Los gobernantes del rocio* (Stăpânii apelor) de Jacques Roumain. Cine vrea să aprofundeze problemele sociologice şi antropologice ale negrului latino-american trebuie să studieze romanul acestui scriitor haitian. Natura, superstiţiile, miturile, vieţuitoarele, oamenii, lucrurile, relaţiile sociale dintre grupuri, psihologia creată de aceste împrejurări, totul este îmbrăţişat de arta romancierului, fără ca nimic să fie rupt de realitate sau golit de substanţă.

A fost necesar să se abandoneze metodele tradiţionale pentru a se ceda pasul antropologiei culturale. Aceasta pe de o parte, iar pe de alta a fost indispensabil să se rectifice concepţia despre roman care, pentru a deveni mai autentic, pentru a ajunge mai aproape de viaţa

însăşi, a ajuns să se lipsească de ceea ce se numea stilul literar. Şi pentru ca retorica să nu se mai inter-pună în niciun fel între realitate şi roman, s-a încercat să se anuleze formele limbajului literar, considerat ca anacronic (revoluţie preconizată încă de Hugo), înlocuindu-l cu limbajul „conversativ”. Această tendinţă, multă vreme subterană, a izbucnit la suprafaţă odată cu grupurile de scriitori care nu numai că folosesc limba aşa cum se vorbeşte, ci îşi însuşesc şi schimbările operate în limbă sub presiunea actualităţii vii şi chiar deformările lingvistice, „babelismele” care încurcă acum limbile ca în turnul biblic.

În acest caz nu numai materialul social este revelator în mod nemijlocit, ci şi limbajul în măsura în care revine – fără să-l tulbure – la izvorul lui esenţial, la cea mai autentică şi mai diversificată expresie populară a lui.

Romanul participă hotărât la aceste încercări de eliberare a limbajului, întrucât modul de a vorbi este expresia mentalităţii personajului şi totodată a grupului social căruia îi aparţine. Pentru romancierul care revoluţionează arta cuvântului, limbajul cult nu este decât un dialect vorbit de grupuri reduse de oameni.

În literatura latino-americană retorica a fost dispreţuită mai de mult, încă de la apariţia romanului autohton. E de ajuns să amintim de acea operă scrisă la începutul secolului al XIX-lea, în limba pe care o vorbea poporul: *El Periquillo Sarniento* de Fernández Lizardi.

Irumperea limbii populare în literatură odată cu El *Periquillo Sarniento*, publicat în Mexic, a dat naştere romanului nostru, care, de atunci, a rămas credincios originii sale, vorbind – când este autentic – aşa cum vorbeşte poporul, aşa cum vorbesc popoarele noastre, care îşi îmbogăţesc neîncetat graiul cu alte şi alte forme lexicale. Chiar şi numai studiul limbii romanelor latino-americane ar fi de ajuns pentru ca sociologul să facă descoperiri nebănuite cu privire la comportamentul popular.

Romanul nostru a adus o schimbare nu numai în limbaj, dar şi în teme. Acestea nu se mai limitează la cele tratate de autori docţi, în opere academice, ci dobândesc amploare, deschizându-se problemelor vieţii reale, luptei zilnice aşa cum se desfăşoară ea în epoca de deşteptare a naţionalităţilor noastre.

„Numim ficţiune romanul – spune scriitorul argentinian Eduardo Mallea în eseul său *Introducción al mundo de la novela* (Introducere în lumea romanului) – dar această ficţiune, raportată la

legile şi studiată în consecinţele ei, prezintă caracteristica de a fi mai veridică decât istoria. Istoria surprinde actul – continuă Mallea – dar niciun act îndreptat în afară nu poate fi considerat superior faţă de actul interior, şi de aceea o crimă ca aceea a lui Raskolnikov din *Crimă şi pedeapsă* a lui Dostoievski reprezintă atât de puţin ca act faţă de potentele şi contingenţele interioare care i-au determinat apariţia şi pe care justiţia, în stare pură, le ia din nou în considerare, căci fără istoria acestor acte interioare ea este incompletă, cu alte cuvinte injusta.

Cu aceasta ne întoarcem la problema elementului fictiv din roman, problemă de o importanţă capitală pentru noi, deoarece elementele pe care le foloseşte sociologia nu pot fi „inexistente”. Vom încerca să găsim o formulă clară pentru a explica ce este fictivul în roman. Ficţiunea, oricât ar părea ea de ireală cititorului, nu dă conţinutului romanului un caracter arbitrar. În romanul meu *El* señor *Presidente* (Domnul Preşedinte), fictivul este forma în care domnul Preşedinte, zbirii şi ciracii lui sunt reprezentaţi în paginile romanului. Este deci o ficţiune care completează realitatea, care o potenţează şi o face mai reală decât realitatea pentru că, datorită relatării romancierului, cunoaştem realitatea lăuntrică a personajelor care, tratate istoric, nu ar fi putut fi văzute decât „dinafară”.

Contribuţia pe care romanul o poate aduce sociologiei este de multe ori mai importantă decât aceea a istoriei. În cazul *Domnului Preşedinte* – ca să reluăm exemplul de mai sus – istoria scrisă spune puţin; în schimb, străbătând paginile romanului, cititorul poate să pătrundă mult mai bine problema dureroasă a dictaturii, adevărat numitor comun al Americii Latine. Tocmai datorită fabulaţiei, ficţiunii, „realităţii lăuntrice” a personajelor, îi va fi îngăduit sociologului să pătrundă în inima acestui fenomen pestilenţial: dictatura.

Sociologia va folosi, în consecinţă, cu ajutorul propriilor ei metode, tot ceea ce romanul scoate la iveală şi îi oferă ca experienţă de comunicare omenească, fie în regiunile în care domină elementul indigen (Mexic, Guatemala, Ecuador, Perii, Bolivia), fie în acelea în care sunt negri (Haiti, Cuba, Santo Domingo, Venezuela, Brazilia şi Ecuador), fie în restul ţărilor în care majoritatea populaţiei o constituie imigranţii albi (Argentina, Uruguay) sau metişii.

Pătrunzând, pentru lămurirea lui şi a celorlalţi, în ariile culturale respective, romancierul – aşa cum remarcă Roger Bastide – precede pe sociolog şi – adăugăm noi – pe istoric, economist etc,

pentru că el, înaintea altora, şi-a dat seama de schimbările care se produceau, prezentându-le ca o realitate imaginată, posibilă, „la fel de reală ca însăşi viaţa”, pentru a folosi expresia eseistului.

Această afirmaţie e ilustrată de faptul că romanul *La Vorâgine* a servit guvernului Columbian drept bază pentru a cerceta condiţiile de viaţă ale muncitorilor care lucrau pe plantaţiile de cauciuc. Nu zadarnic a ridicat glasul împotriva exploatării minerilor bolivieni Augusto Cespedes în *El metal del diablo*, iar problema muncii forţate (*el engancho*) pusă de marele scriitor peruvian Cesar Vallejo în *Tungsteno* şi denunţată în continuare într-o serie impunătoare de romane: *Canaimă* de Romulo Gallegos, *Las aguas bajan turbias* (Apele coboară tulburi) de Alfredo Varela, *Entre la piedra y la cruz* (între piatră şi cruce) de Monteforte Toledo, *Hombres contra la muerte* (Oameni împotriva morţii) de Miguel Ángel Espino. Munca forţată a fost luată în discuţie de Organizaţia Internaţională a Muncii în cadrul celei de-a patra Conferinţe de la Montevideo, din 1949, tocmai din cauza atmosferei de nelinişte creată de operele citate în jurul acestei probleme.

Există însă, în această direcţie, riscul de a altera caracterul specific al romanului. Romanul latino-american este considerat uneori nu ca operă de artă, ca operă literară, ci ca simplu document social, ca un fel de raport plin de informaţii reci care pot servi cercetării sociale. Lucrul acesta trebuie evitat cu orice preţ atunci când se aplică sociologia la studiul romanului. Valoarea estetică şi caracterul artistic al operelor literare nu trebuie sacrificat pe altarul interesului pe care îl prezintă ele pentru sociologi şi antropologi.

Renunţarea la criteriul estetic nu este acceptabilă pentru că tocmai arta este cea care dinamizează romanul nostru şi îi conferă categorie universală, permanenţă umană. Prin virtutea artei, esenţa personajelor şi a evenimentelor dintr-un roman nu se consumă, ci durează şi ajung să constituie prototipuri ale vieţii latino-americane, cum este cazul cu *doña* Barbara, *don* Segundo Sombra etc, etc.

Condiţia lui de operă de artă asigură de asemenea romanului o penetraţie şi iradiere altfel imposibile. Înainte ca romancierii noştri să dobândească conştiinţa lumii înconjurătoare cu toate nedreptăţile ei, înainte deci de un moment pe care îl putem situa spre anul 1920, problemele noastre sociale fuseseră obiect de studiu, de comunicări şi rapoarte, dar ele erau ignorate de marea majoritate a oamenilor. În

cazul Boliviei, de pildă, toată lumea ştia că există documente importante, studii economice, etnografice, sociologice, financiare, să nitare etc. privind dispariţia rasei indigene, istovită de trudă în galeriile minelor, dar ce se întâmpla cu această documentaţie? Era păstrată în dosarele specialiştilor, frumos clasificată. De aceea când unul din stăpânii minelor află de existenţa unui roman care trata despre aceste probleme, încercă să cumpere manuscrisul de la autor pentru a-l arde și, cum nu reuși, de îndată ce cartea se publică în Argentina, agenţii lui cumpărară toate exemplarele. De ce respectivul personaj de o tristă celebritate nu a folosit același zel pentru a împiedica întocmirea studiilor şi citirea rapoartelor în congresele de economie, sănătate, muncă etc.? Pentru că ştia foarte bine că niciodată studiile acelea tehnice nu vor stârni valul de indignare pe care l-a ridicat faimosul roman *Metalul diavolului* al lui Augusto Ces-pedes.

Considerăm, pe de altă parte, că în măsura în care romanul își menţine caracterul său de creaţie artistică, el oferă sociologului un câmp încă şi mai vast de analiză şi studiu, căci numai arta permite să fie folosite toate elementele vieţii: obiceiuri, credinţe, sentimente, comportamente sociale, modă, limbaj, adică tot ceea ce, în afara cadrului şi sintezei realizată de romancier, nu ar fi decât realitate fragmentată. Căci trebuie spus şi repetat că romanul este, înainte de orice, creaţie artistică. El are o alchimie a lui care dă permanenţă faptelor pe care le îmbrăţişează. Alchimie indispensabilă. După război s-au publicat multe romane despre această realitate care, în însăși oroarea ei, depășea ficţiunea. Unele au ajuns să fie chiar la un moment dat *best sellers*. Totuși, după acel moment, nu au izbutit să supravieţuiască. De ce? Pentru că le lipsea ceea ce dă permanenţă romanului: elementul artistic, transformarea realităţii crude în ficţiune. Fără fabulaţie artistică nu există roman adevărat.

Personajele bine concepute şi bogat înzestrate sufleteşte nu se scufundă, nu naufragiază în apele timpului ca acelea care sunt pure zugrăviri exterioare. Numai personajele care sunt adevărate creaţii artistice au acest suport interior propriu şi numai atunci personajul şi împrejurările lui de viaţă prezintă interes pentru sociologie, care nu abordează aspecte izolate, ci un ansamblu organic ce reprezintă, la un moment dat, un grup, o colectivitate.

Nebănuite posibilităţi deschide în faţa analizei sociologice prezentarea nu numai a grupului, dar şi a schimbărilor lui, şi tocmai

din acest punct de vedere contribuţia romanului este de nepreţuit, întrucât timpul din launtrul omului, timp pe care îl numim psihologic, imprimă evenimentelor un ritm independent în ansamblul timpului istoric. În felul acesta, sociologul poate să urce cu ajutorul şi de-a lungul relatării până la epoci şi existenţe care îi completează în mod binevenit câmpul de investigaţie.

Există oare ceva mai pasionant decât a te întoarce prin mijlocirea gândirii mitice a literaturii noastre precolumbiene până la originile artei cuvântului la noi: epopeea, teatrul, naraţiunea, proza didactică?

O deosebit de mare importanţă ar avea, după noi, studiul conştiincios şi bazat direct pe izvoare, care ar înfăţişa dezvoltarea societăţii latino-americane în epoca colonială, înainte de obţinerea independenţei.

Pentru aceasta, sociologul trebuie să recurgă neapărat la textele existente. Sarcina lui poate fi completată cu cercetarea dezvoltării literaturii noastre din epoca următoare emancipării politice de la începutul secolului trecut şi, pornind de atunci, cu studierea romanului contemporan. Paşii sociologului refac astfel însăşi istoria acestui gen literar, iar curiozităţii sale i se oferă o privelişte pe care, în concluzie, o putem schiţa astfel:

Literatura latino-americană şi în special romanul au fost oglinda realităţii noastre celei mai autentice. Romanul se naşte odată cu naţionalităţile noastre, pentru a lua apoi diferite făga-şuri literare corespunzătoare fiecărei epoci. Primul dintre ele a stat sub semnul aşa-numitei *picaresca*, dar o picarescă cu puternică tendinţă socială. Apoi îl vedem revărsându-se tumultuos în vadurile romantismului. Apar, spre sfârşitul secolului, manifestări naturaliste. Nu lipsesc nici alunecări spre psihologism. La un moment dat însă, romanul nostru lasă deoparte şcolile europene şi europenizante şi devine mai american, mai pământean, mai al nostru. Se afundă în peisajele noastre, vorbeşte limba noastră, spaniola americană, şi se încarcă cu teribilul exploziv al problemelor noastre sociale. Nimic din ceea ce este latino-american nu mai rămâne străin romanului care se scrie în ţările noastre şi pe care sociologii trebuie să-l ia ca o mărturie irecuzabilă a fiecărei epoci şi mai ales a epocii noastre.

IV. PEISAJUL ŞI LIMBAJUL ROMANULUI LATINO-AMERICAN

Peisajul, cu toate determinările lui fizice şi umane, este personajul

principal în arta narativă latino-americană; *cât* despre *limbaj*, *el este deosebit de spaniola clasică, peninsulară*.

1 trebuie să mărturisesc că în decursul activităţii mele literare nu numai că am scris romane, dar am şi meditat asupra conţinutului lor. Este ceea ce se întâmplă uneori meşteşugarului care îşi abate atenţia de la lucrul său şi se gândeşte la materialele pe care le mânuieşte, la procedeele folosite şi la roadele obţinute, dobândind astfel înţelepciunea muncitorului conştient de uneltele silinţei sale. Căci romancierul – mă gândesc, de pildă, la Pio Baroja – este şi el un meseriaş. Literar, dar meseriaş, şi încă în aşa măsură, încât atunci când a terminat un roman, are mai degrabă senzaţia plăcută de a fi dus la capăt o muncă materială decât aceea de a fi fost creatorul luminat, inspirat, plin de fantezie de care se tot vorbeşte.

Din atâtea meditaţii asupra conţinutului romanelor – ale mele şi ale altora – am desprins reflecţiile care vor urma asupra peisajului şi limbajului prozei narative latino-americane. Sunt, repet, reflecţiile unui simplu meşteşugar al romanului, fără altă înţelepciune decât aceea dată de practicarea meseriei lui.

De la început trebuie să fac o precizare. Vorbind despre peisaj, nu limitez termenul la ceea ce se înţelege obişnuit prin peisaj – privelişte a naturii – ci îl extind la ambianţă, la mediu, la tot ceea ce în roman înconjoară, spaţial, personajele, la peisajul vizual, sonor, olfactic, tactil şi chiar afectiv, căci, pentru mine, peisajul din romanele noastre merge de la natură până la emoţia care învăluie personajele.

Peisajul din romanele romantice având ca scenariu America – bunăoară cele scrise de Chateaubriand – era un simplu fundal, un cadru pitoresc, o ornamentaţie exotică care situa şi izola personajele într-o lume ciudată… Ceea ce se înţelegea, în mod obişnuit, prin peisaj în roman era descrierea care constituia cadrul scenelor şi înconjura personajele fixându-le într-o anumită ambianţă proprie situaţiei în care se găseau. Pentru a uşura lectura operelor lor, autorii alternau dialoguri şi descrieri, acţiune şi peisaj, acesta fiind însă, ca să spunem aşa, complet mort, ca un decor de teafru, ca un fundal de scenă.

În naraţiunea hispano-americană peisajul nu mai are un rol pasiv, nu mai e nici fundal, nici cadru, nici decor, ci s-a transformat – aşa cum se întâmplă în unele din romanele noastre – în personaj, în personaj principal, sau în ceva asemănător unei magme umane, sevă şi sânge, noroi şi nor al omului cufundat în realitatea lui. Insist, peisajul

în romanul american nu este numai descrierea, mai mult sau mai puţin fericită, prin mijlocirea căreia erau completate golurile dintre dialogurile şi mişcările personajelor, goluri care, în ciuda cuvintelor cu care se zugrăveau priveliştile, continuau să rămână goluri. În romanele noastre peisajul are funcţiunea unui personaj cu ochi multipli, cu braţe multiple, cu glasuri multiple, înăuntrul căruia adevăratele personaje nu sunt decât stări ale conştiinţei autorului. Este esenţial să clarificăm bine această afirmaţie pentru a nu pierde din vedere ceea ce trebuie şi ceea ce înţelegem prin peisaj în naraţiunea ţărilor din America Latina. Ceea ce în romanele din ţările unde natura a fost dominată de om este o descriere fabricată sau prefabricată din elemente retorice cunoscute sau chiar surprinzătoare, datorită îndrăznelii literare a autorilor, ceea ce în aceste romane este neînsufleţit şi nemişcat, în arta noastră narativă se mişcă, participă, acţionează, după cum se poate vedea clar în *La Vorâgine*, unde pădurea e personajul principal.

„Într-adevăr – scrie Leopoldo Rodriguez Al-calde în *Hora actual de la novela en el mundo* (Ora actuală a romanului în lume) – toată frumuseţea şi toată oroarea pădurii, tot eroismul şi ferocitatea la care poate ajunge omul sunt ilustrate în *La Vorâgine*. Se îngemănează atracţia voluptuoasă şi devoratoare a imensului labirint verde cu nemaipomenita cruzime a oamenilor, care, în pragul paradisului ucigător şi somptuos, săvârşesc nelegiuirile cele mai sângeroase în numele poftei lacome şi a dispreţului pentru viaţa umană. Realismul romanului ajunge de nesuportat; sângele ţâşneşte din răni obligându-ne să ne întoarcem faţa cu o înfiorare pe care nu ne-o putem opri, şi totuşi seducţia brutală a junglei ne răpeşte în fiecare clipă, ameţitoarea incandescenţă de culori a ambianţei ne învăluie în ţâşnirea ei avântată, şi aventurierii care luptă şi mor în picioare au sălbatica vitejie a eroilor din balade şi legende. Dacă acţiunea din *La Vorâgine*, povestită în liniile ei esenţiale, poate fi confundată cu aceea a romanului clasic de aventuri, desfăşurarea ei în pagini pline de vigoare transformă într-un vast poem cântul tragic al violenţei şi al legii celui mai tare. Triumful inexorabil al acestei legi se dovedeşte încă o dată atunci când eroii, în ciuda îndrăznelii lor disperate, sunt înghiţiţi de junglă, care se arată a fi ultimul campion (personaj final, aş spune) în lupta necruţătoare dintre delicte şi ambiţii şi, într-un plan superior, între om şi natura atât de frumoasă şi atât de despotică, hotărâtă să-şi păstreze secretul”.

În romanul latino-american peisajul nu este, ci fiinţează. Repet, şi atrag atenţia: *fiinţează*. Acţionează, personificat, ca o fiinţă umană, voluntară, care poate fi jungla, pampa sau câmpia, râul, marea, o insulă, un sat, un oraş.

În *Don Segundo Sombra* simţim infinitatea pampei, imensă mare extatică, prin mişcarea, de-a lungul ei, a cirezilor de tauri tineri. „Cireada înainta. Vitele care mergeau în frunte le chemau după ele şi pe celelalte prin sunetul clar al tălăngilor. Mugetele din faptul dimineţii încetaseră. Tropăitul copitelor, în schimb, părea mai intens, şi praful ridicat de mii de picioare devenea tot mai dens şi mai alb. Animalele şi oamenii se mişcau ca mânaţi de o idee fixă: să meargă, să meargă, să meargă. Uneori un tăuraş întârzia păscând iarba de pe potecă şi trebuia îmboldit. Prins de legănarea colectivă a acelui mers, m-am lăsat dus de ritmul general şi am rămas într-o stare de semiconştienţă, într-un fel de toropeală, în ciuda ochilor mei deschişi. Mi se părea astfel posibil să merg la infinit, fără gânduri, fără efort, legănat de mişcarea unduită a pasului lung, simţind în spate şi pe umeri împunsătura soarelui ca un îndemn la perseverenţă”.

Ce bine se simte pampa, cireada, pasul cailor pe care călătoresc *Ios gauchos*, topiţi cu toţii în şesul întins şi prăfuit. Nu e un peisaj vertical, ci orizontal. E orizont şi iarăşi orizont pe unde se poate merge, merge, merge la nesfârşit. Aici vedem omul topit în peisajul care se distanţează, spaţiul care îi face pe călăreţi să umble ca adormiţi, doar cu ochii larg deschişi.

La sfârşitul romanului *Huasipungo* al lui Jorge Icaza, asistăm la deşteptarea pământului vitalizat şi la felul cum participă la luptă.

„Colina pare că s-a deşteptat în timp ce valea şi muntele cu cei o mie de indieni *huasipungos* continuă să doarmă. (Să se observe că peisajul, colina personificată este cea care s-a deşteptat, în timp ce indienii *huasipungos* sunt încă adormiţi.) Deşteptare parţială – continuă romancierul – deşteptare sporadică care sporeşte furia dezordonată şi sălbatică a rebelilor. Anunţul sonor al cornului nu pătrunsese însă în toate colibele. Cele o sută de familii de indieni fură singurele care se grăbiră. Pământul simte gâdilitura picioarelor goale care aleargă...” (Să fim atenţi la acest martor – pământul – pământul care, fiind parte umanizată a peisajului, simte gâdi-latul picioarelor goale care trec.)

Colina care se deşteaptă înaintea indienilor, pământul care îi

simte alergând se transformă în adevăraţi *huasipungos*, devin, ca şi aceştia, fiinţe însufleţite, care, în ceasul rebeliunii, vor fi pătrunse de strigătul de luptă: *Nucachic huasi-pungo*!

Personificarea peisajului, a mediului, a lumii care înconjoară personajele ajunge însă în romanul american până la suprimarea fiinţei umane, a eroului ca atare, aşa cum spune un critic referindu-se la *Hombres de Maiz* (Oameni de porumb). Rog să mi se ierte lipsa de modestie de a cita o operă de a mea, dar nu am avut la îndemână un alt exemplu de o atare personificare a peisajului care trăieşte prin sine, fără să simtă nevoia unei prezenţe umane. În capitala *Maria Tecun* citim:

„Un cintezoi luă cu el pădurea într-un tril. Privighetoarea, tot într-un tril, o aduse la loc Cintezoiul, ajutându-se cu câteva fluierături voiniceşti, o duse mai departe, în grabă. Privighetoarea, cu sprijinul unor fluierături voiniceşti, o readuse în zbor. Ciocârlani şi privighetori, sturzi şi ghionoaie, mierle şi pitpalaci luau şi aduceau păduri şi fâşii de păduri în timp ce se iveau zorile."»

Este peisajul cu locuitorii lui, este natura Ame-ricii însufleţită într-un conflict de păsări şi păduri, vitalizată, umanizată.

Eseistul Petro Grases scrie: „Marile romane ale Americii – acelea care sunt reprezentative pentru creaţia narativa – au modificat conceptul tradiţional al genului. Importanţa fundamentală nu mai aparţine omului, şi nici măcar factorul umanitate nu mai constituie eroul romanului american. Marile personaje sunt «însufleţirile» Naturii, mari simboluri care reîncadrează ceea ce am putea numi, cu Felipe Massiani, «geografia spirituală» a vastelor fenomene naturale ce operează activ în viaţa continentului. Tipurile umane se reduc la simple accidente, acţiunile lor se petrec în umbra evenimentelor geografice celor mai decisive şi definitive, care intervin într-un fel de existenţă şi dinamism impunătoare".

Această afirmaţie atât de categorică a lui Grases, publicată în lucrarea *Dos estudios* (Două studii) la Caracas, în 1943, este discutată de profesorul Arturo Torres-Rioseco, care, într-un

— Pentru uşurinţa înţelegerii, am înlocuit păsările tropicale, cu denumiri intraductibile, prin păsări cunoscute nouă. (N. t.)

studiu publicat la New York, consideră că afirmaţia lui Grases pare să ia în considerare numai „romanele pământului" nu şi celelalte romane importante scrise în America şi în care nu mai întâlnim

covârşitoarea predominare a peisajului, cum sunt cele de factură picarescă şi altele.

Într-adevăr aşa este, dar mulţi critici europeni, francezi şi italieni, sprijină afirmaţia lui Grases şi văd renaşterea romanului american, punctul de la care acesta porneşte, în prezenţa de neînlăturat a peisajului, a elementului geografic. Grases e de părere că predominarea naturii a dus la modificarea conceptului tradiţional asupra genului literar în discuţie şi în afirmaţia aceasta nu există niciun sofism, cu toate că Torres-Rioseco îl acuză pe Grases că-şi apără teza prin mijlocirea unui sofism. Naraţiunea latino-americană, în forma ei tradiţională, de la *Maria* lui Jorge Isaacs, atât de înrudită cu *Atala* a lui Ghateaubriand sau cu *Raphael* a lui Lamartine, până la José Milla, atât de asemănător lui Hugo sau Dumas, a dat romane mari. Chiar şi printre contemporani există această categorie de opere scrise după canoanele europene, şi-şi au importanţa lor, dar ele nu intră în arta narativă latino-americană actuală, care a rupt otgoanele, s-a desprins cât a putut de Europa şi a început aventura existenţei proprii. Şi momentul acesta pe care noi l-am fixat la sfârşitul primului război, este determinat de „vitalizarea” naturii de care vorbeşte Grases, de apariţia lumii înconjurătoare americane ca personaj, ca erou principal, reducând tipul uman la simplu accident.

A nega cu totul influenţele europene existente încă în arta noastră narativă ar fi nepotrivit şi inutil, dar, de asemenea, ar însemna să renunţăm la ceea ce ne este propriu dacă am ascunde faptul că arta narativă americană s-a eliberat treptat de influenţele literare protectoare, emancipare datorită în largă măsură dominării geografiei noastre, naturii noastre, realităţii noastre. În apropierea Anzilor, în Perii sau în Bolivia, este cu neputinţă de conceput un roman de factură europeană fără să falsificăm substanţa adâncă a vieţii, căci nimeni nu poate să-şi închipuie personajele separate de natură – nimeni nu poate imagina o pădure alta decât cea din *La Vorâgine* sau din povestirile lui Horacio, Quiroga, iar *Las Lanzas Coloradas* (Lănciile colorate) ale lui Ar-turo Uslar Pietri unde ar putea fi situate în afară de Venezuela? Există o realitate americană. Recunoaştem acest lucru? Atunci, dacă există o realitate americană trebuie să existe şi un roman american, şi în acest roman pământul, elementele, natura, atmosfera sunt cele care dau numitorul comun, cele care marchează taurul tânăr – 95

Îngăduiţi-mi să numesc astfel arta noastră narativă care, plastic,

îmi pare un taur tânăr, nervos, setos de viaţă, gata s-o atace cu muşchii încordaţi şi cu ochii de cristal de vis.

Atitudinea celor care nu acceptă că romanele numite, poate cu intenţie peiorativă, „ale pământului” sunt cele mai reprezentative pentru literatura noastră şi pentru acest gen, e pricinuită, credem, de faptul că aproape toate aceste romane au un caracter de protest, de revoltă, de luptă. În ele se pun probleme sociale, fie că se numesc *La Sombra de la Casa Blanca* (Umbra Casei Albe), romanul antiimperialist al lui Maximo Soho Rall, sau *Mamita Yunai* al lui Fallas, sau *Puerto Limon* al lui Joaquín Gutierrez, ultimii doi din Costa Rica, sau romane de luptă socială, cum sunt acelea ale ecuadorianului Aguilera Malta, sau El *Muelle* (Cheiul) al lui Pareja Díez-Canseco şi toate acelea care strecoară în urechile profesorilor şi criticilor care practică optimismul oficial ideea că există o Americă de loc aurită…

Dar se spune adesea că *Don Segundo Sombra* sau personajele din *La Vorâgine* nu sunt revoluţionare şi nici chiar rebele. Aceasta este încă o greşeală a celor care judecă arta noastră narativă după un singur criteriu, a celor care aplică un singur etalon de măsură. Fără să fie nevoie de un personaj revoluţionar, în *Don Segundo*

Sombra există denunţări teribile, ca atunci când finul lui *don* Segundo Sombra pentru a dobândi un cal („un *gaucho* fără cal e bun de aruncat la gunoi”), cu toate că nu e decât un copil, trebuie să îmblânzească doisprezece armăsari pentru a câştiga doi. Există un protest, o revoltă care se desprinde din fapte. Nu pot fi închipuite personaje mai pacifice decât cele din *El mundo es ancho y ajeno*, dat fiind că Rosendo Maqui e cea mai desăvârşită întruchipare a supunerii faţă de patronul care-l exploatează şi faţă de legile feudale ale Perú-ului, şi totuşi cititorul este cel care se revoltă, cutremurat de atâta nedreptate.

După părerea mea funcţia vitala a romanului este de a mobiliza pe cititori pentru a salva omul care locuieşte pe pământurile noastre, fie el indian, negru, mulatru sau zambo. În acest scop pune în contrast natura minunat de bogată cu sărăcia americanului, şi de aceea romanul latino-american de azi trebuie considerat genul revoluţionar prin excelenţă. Niciodată nu se vor şterge de pe retina noastră personajele din pampa de salpetru pe care ne-o zugrăveşte într-o formă atât de magistrală Volodia Teitelboim în romanul său *Hijo del salitre*, şi vom striga, oriunde ne-am găsi, pentru că strigătul ne va porni din inimă, în

faţa durerii tăcute, înăbuşite, devoratoare, a muncitorului din câmpurile de salpetru.

Înainte de a vizita minele de cositor din Bolivia, înainte de a coborî în ultimele galerii, în cele mai adânci, unde aerul se răreşte şi căldura e de infern, înainte de a vedea cum minerului, în timp ce se luptă cu perforatorul şi cu roca, i se azvârle apă îngheţată pe spate ca să poată suporta dogoarea, înainte de a-i vedea pe oamenii aceştia, după terminarea lucrului, urcând în câteva clipe de la temperaturi infernale în aerul îngheţat al podişului înalt, fără nicio haină, aproape dezbrăcaţi, citisem toate acestea în romanele care descriau viaţa minerilor. Şi unde se pune mai făţiş problema negrului decât în *Ju-yungo* al lui Adalberto Ortiz, dar nu ca o problemă statică, ci în mişcare, în căutare de soluţii, lăsând în urmă mituri şi zeităţi, forţe oculte, cabale şi rugăciuni, înfruntând viitorul cu exigenţa celor care nu se mai resemnează să trăiască aşa cum trăiesc. Romanul, conceput astfel, este drumul pe care merge o Americă ce nu se resemnează şi care se află în plină insurecţie. Peisajul, cu contrastele lui violente, natura cu forţa ei de univers în formare, modelează caracterele personajelor, transformându-le în prototipuri.

Într-un studiu intitulat *Mito y literatura* (Mit şi literatură), publicat în *Cuadernos Americanos* din iulie-august 1962, scriitorul Emilio Soza

Lopez discută pe larg tot ce s-a spus mai sus. El scrie: „Romanul a fost actul de mărturie a acestor vicisitudini ale oamenilor care trăiesc într-o societate în continuă transformare şi schimbare de valori, ale oamenilor care – datorită intereselor lor concrete – nu au altă perspectivă decât trăirea în prezent de pe o zi pe alta, sau simpla mecanică a existenţei. Această situaţie, acest *situaţionism* pe care-l suferă omul necugetat şi egoist, ne-a dus, prin încătuşarea din ultimele secole şi printr-o incontestabilă lipsă de libertate pozitivă, la starea actuală de criză şi de dezintegrare a personalităţii umane. Romanul, prin amploarea, pătrunderea şi puterea lui descriptivă, este genul cel mai eficient pentru înţelegerea motivărilor celor mai ascunse ale indivizilor – mergând până la ambiţiile şi suferinţele lor – şi a întregului complex psihologic al egocentrismului şi orgoliului... Din punct de vedere istoric – a-daugă Soza Lopez – romanul reprezintă, în dezvoltarea speciilor literare, supravieţuirea acelor mari epopei ale trecutului care au pus bazele literaturii. Dar există ceva care-l

caracterizează prin el însuşi şi-l înfăţişează în propria lui plenitudine. Spre deosebire de alte genuri ale trecutului, romanul nu se situează pe planul unei simple recreări a faptelor petrecute, ci pe acela al analizei de fapte noi şi, mai mult încă, de creare de noi situaţii care implică, pe de o parte, compensarea a ceea ce am fi vrut să fim în viaţă şi, pe de alta, o metodă de cercetare a realităţilor psihologice sau sociologice ale prezentului”.

Şi, mai departe, eseistul adaugă: „Romanul nu s-a mărginit niciodată exclusiv la domeniul emoţional sau obiectiv pentru că le cuprinde pe amândouă. El nu operează numai cu realităţile externe care constituie viaţa socială sau politică a omului, ci lucrează şi cu zona inconştientului, unde iau naştere impulsurile şi instinctele emoţionale şi sentimentale. Cum viziunea lui este critică, ea îmbrăţişează, iluminând, toate regiunile fiinţei. Romanul se prezintă astfel ca un adevărat instrument de cercetare antropologică a omului vremii noastre”.

Explicaţiile pe care le dă mai departe Soza Lopez sunt şi ele demne de reţinut: „Această conştiinţă acută a realităţii pe care o dă romanul nu este desigur comparabilă cu niciuna din formele de elucidare a vieţii omeneşti, pentru că el nu reduce viaţa la simple categorii sau abstracţii ale gândirii. Redă faptele aşa cum sunt, cu dinamismul şi adâncimea lor, făcând apel la virtuţile superioare de înţelegere şi simpatie umană. Nu cere, asemeni dogmelor religioase şi ideologiilor politice, poziţii extreme cu privire la viaţă. Dă omului deplină libertate de judecată, dar pe baza unei identificări înalt morale şi pline de înţelegere faţă de personaje. Într-adevăr, romanul provoacă o apropiere a interesului uman, însufleţeşte relaţiile omului faţă de om. În acest sens. năzuinţa lui spre adevăr, dacă poate fi identificată cu vreun principiu, este cu acela pe care îl exalta sufletul lui don Quijote: justiţia”.

Am reprodus pasajul acesta mai lung pentru că el coroborează multe dintre afirmaţiile făcute în studiile de faţă.

Dar să ne întoarcem la peisaj-natură-ambianţă-geografie, care constituie atmosfera romanului latino-american şi să reluăm firul experienţei noastre. Universul acesta este transpus în paginile romanului prin capacitatea poetică a romancierului. Un povestitor lipsit de acest dar poetic va putea scrie romane poliţiste, romane de aventuri, povestiri bine urzite, care să suscite interesul cititorului, şi cu

un deznodământ surprinzător dacă vreţi, dar nu va putea să însufleţească romanele sale cu viaţa pe care le-o comunică poezia.

Ar trebui să asemuim limbajul prin care e transpusă în povestire realitatea înconjurătoare cu o vastă frescă murală, şi, datorită acestei similitudini, ar trebui s-o apropiem de opera neîntrecută a pictorilor muralişti mexicani. Criticul Vian, într-un studiu intitulat II *romanzo ecuatoriano*

(Romanul din Ecuador) făcea, în 1952, o paralelă între prima perioadă a creaţiei narative a lui Jorge Icaza şi obsesia indianistă a pictorului mexican Diego Rivera. La amândoi, spune criticul Vian, întâlnim aceeaşi tehnică a frescei şi acelaşi mod de stilizare. Moment de pură esenţă poetică în care drama persistă, dar supusă şi definită de amploarea cadrului pe care fiinţa umană nu reuşeşte să-l depăşească.

Înainte de a continua consideraţiile acestea asupra poeziei ca element al artei noastre narative, trebuie să subliniez că nu mă refer câtuşi de puţin la ceea ce se înţelege în general prin roman poetic, de felul celor aparţinând unor scriitori ca Jarnes, Morand, Cocteau sau Girau-doux, adică de roman diafanizat, fără rădăcini în realitate, creat – s-ar putea spune – pentru a prilejui imagini frumoase, figuri de stil şi soluţii ireale, ambigue.

Poezia-limbaj care stă la baza romanului nostru e un fel de respiraţie a acestuia. Romane cu plămâni poetici, cu plămâni verzi, cu plămâni vegetali. Da, ambianţa de poezie, natura transformată în limbaj furat poemului, iată ceea ce atrage în romanele noastre pe cititorii dinafară Ame-ricii, şi s-ar putea afirma chiar că universalitatea s-a obţinut prin mijlocirea limbajului colorat, fără a ajunge să fie pitoresc, limbaj onomatopeic, aderând nu numai la zgomotele naturii, ci şi la străvechile limbi, la onomatopeea care evocă sonor vechi echivalenţe, aşa cum se întâmplă în opera lui Augusto Roa Bastos, *El trueno entre las hojas*, unde limba guarani pare a se strecura şi curge pe sub cea spaniolă cu zgomotul apei din râurile, lacurile şi ploile din Paraguay.

Şi în legătură cu limba romanelor noastre şi cu izul ancestral care străbate inconştient prin proza noastră narativă, vreau să atrag atenţia asupra unui lucru pe care nici nu l-am citit, nici nu l-am auzit rostit, dar care îmi pare foarte important. Limba spaniolă se construieşte cu ajutorul frazelor. E o limbă în care cuvintele, încătuşate într-o sintaxă rigidă, vor dezvolta noţiunile, în spaniola pe care o

scriem noi, în America hispanică, cuvântul, entitatea absolută, conţine în el atât simbolism, încât el exprimă mai degrabă proliferarea noţiunii. De aceea proza noastră, lipsită de ordonarea sintaxei spaniole, este incisivă, directă, de o mare bogăţie concepţională, dar totodată strânsă şi simplă.

Proza aceasta, în care fiecare cuvânt dobândeşte o valoare atât de mare, încât nu depinde de celelalte cuvinte, ci de forţa expresivă pe care o închide în el, a contribuit ca literatura latino-americană, îndeosebi romanul, să devină categorie universală. Cititorii dinafară Americii sunt izbiţi de faptul că bogăţia, splendoarea, frumuseţea şi chiar tragica măreţie a peisajului şi a naturii descrise nu sunt redate prin fraze pline de exuberanţă, prin imagini căutate, ci printr-un limbaj sever, dur dacă vreţi, în care valorificarea cuvintelor, ad-jectivarea, rapida desfăşurare a verbelor par a fi cumpănite cu străveche înţelepciune. Ar trebui să adăugăm că, de multe ori, tonica acestui limbaj e dată, într-un paragraf întreg, de un singur cuvânt. Ponderea adâncă a cuvântului, diferenţa tăioasă între proza castiliană şi spaniola în care scriem noi, ar trebui să fie adâncită în studii speciale care ne-ar da posibilitatea să apreciem cu toată semnificaţia lui faptul acesta care până astăzi a trecut neobservat.

Mulţi cred, judecând cu uşurinţă sau interesat, că noi distrugem limba. După părerea mea am distruge limba dacă am încerca să ne supunem sintaxei spaniole sau să imităm limba atât de iubită a maeştrilor spanioli.

Ceea ce facem noi e să inventăm, să creăm o limbă, vehicul de expresie a fiinţei noastre, a sentimentelor, a gândurilor, a cărnii, a naturii şi a problemelor noastre, a tot ceea ce n-ar putea fi exprimat dacă nu am ajunge să posedăm propria noastră limbă, mobilizată ca o avalanşă în roman.

Şi nu o inventăm numai aşa, din capriciu, de dragul noutăţii, din exotism, sau pentru că într-un moment oarecare am putea considera ca un vehicul nedemn cea mai frumoasă, cea mai sonoră dintre limbi, aceea pe care au vorbit-o Cervantes şi Quevedo, Fray Luis şi Santa Teresa, Lope şi Garcilaso. O facem minaţi de sângele indigen, în cazul nostru, în cazul guatemaltecilor, care aşa cum se întâmplă în mitologiile noastre, pentru a putea dezvălui misterul, ne cere cuvântul exact, termenul precis, ascuns de zei, fărâmă a focului sacru, pe care triburile şi oamenii au găsit-o în peregrinările lor.

În *Cartea morţilor*, la coborârea în Kibalba, celor care nu vor să se rătăcească şi să piară pentru vecie, li se cere cunoaşterea numelor care să-i ajute să se orienteze în întunecimea absolută, iar în lupta dintre zeităţile binelui şi ale răului, dintre vrăjitori, vrăjitoraşi şi jucătorii de *pelota*, înfrângerea se produce atunci când rivalul, folosind numele precis, îl lasă dezvelit pe inamic, fără acoperământul sub care se ascunde.

Ce altceva facem noi, poeţi şi romancieri ai Americii, decât să dezvelim realitatea, cu ajutorul cuvântului exact, al cuvântului motor, al cuvântului care va face ca năzuinţa noastră, cererea noastră de dreptate, protestul nostru, speranţa noastră să devină universale.

Şi, în legătura cu aceasta, vreau să aduc uni omagiu marelui scriitor francez François de Mio-l mandre, mort de curând, a cărui activitate în vederea apropierii între Franţa şi ţările Americii Latine s-a întins de-a lungul unei bune părţi din viaţa lui. Discutând cu el la Paris, pe când lucra la traducerea cărţii mele *Hombres de Maiz*, făcea următoarea reflecţie: textele ultimelor romane americane te pun în faţa dificultăţii de a nu le putea traduce dacă nu găseşti cuvintele care să exprime exact sau în mod strict ceea ce scriitorul vrea să spună. Nu poate fi folosit orice sinonim, trebuie găsit termenul just. De aceea, cei ce cunosc bine limba franceză ar trebui să recurgă uneori la termeni locali arhaici, căzuţi în desuetudine, sau la expresii folclorice pentru a traduce cu exactitate textele menţionate. Aceasta înseamnă pentru traducător adevărată operă de recreare. Şi l-am mai auzit spunând şi altceva: scriitorii hispano-americani creează o limbă nouă, o spaniolă diferită de castiliană, mai puţin emfatică, mai strânsă. După François de Miomandre, dintre scriitorii spanioli, Quevedo e acela care s-a apropiat cel mai mult de acest conceptism strict al limbii.

Peisajul, această noţiune extinsă la tot ceea ce înconjoară personajul şi limbajul, recreat în fiecare operă, dă un caracter propriu naraţiunii noastre pe care o numim ficţiune, dar care în realitate nu este ficţiune, sau este din ce în ce mai puţin, aşa încât unii ajung a spune că în ţările noastre romanele sunt mai veridice decât istoria. Pe de altă parte, descoperirea limbajului şi a peisajului nostru ne ajută să ne eliberăm de forţele care până acum au încătuşat producţia noastră literară, de tiparele înguste şi străine faţă de realitatea, faţă de viaţa pe care încercăm s-o exprimăm.

Şi cum peisajul şi limbajul aduc cu ele forţe adânci – cuvântul

rostit, ambianţa în care se desfăşoară evenimentele – ar trebui să vorbim, fie şi numai în trecere, de ceea ce am îndrăznit să numesc „realism permeabil mitului” sau, altfel spus, de realitatea creată, ca în textele preco-Iumbiene pe care le cunoaştem. *Popol-Vtih*, de exemplu, e o realitate pe jumătate visată, care acoperă realitatea faptelor şi este transcrisă, adusă în text, cu atâtea detalii, încât depăşeşte realitatea însăşi. „Realismul permeabil mitului” nu are nimic comun cu „realismul magic” al lui Massimo Bontempelli. E altceva. Bontempelli caută în realitate acele fapte care erau supravieţuiri ale unor fapte oculte puternice şi, pe cât se pare, absurde. Am vorbit în altă parte de experienţa lui Bontempelli şi a operei sale II *figlio di duc madri* (Fiul a două mame); aici spunem numai că „realismul permeabil mitului” nu are nicio legătură cu poziţia scriitorului italian. El ne permite o interpretare justă a lumii învăluită într-o realitate visată pe care nu o putem nega şi care, uneori, pare mai reală decât cea adevărată, lume în care faptele, după puţin timp, se transformă în mituri sau sunt uitate, iar legendele au o existenţă aproape tangibilă.

Natura, limba şi elementul mitic alimentează romanul american. Magia pământului, limba poporului şi geografia lumii lor. Ştiu că ar trebui să ne oprim şi asupra problemei creolismului, a folosirii, potrivite sau nu, a termenilor locali, a lui „vos” sau a lui „tu”, şi dacă îmbunătăţeşte sau nu textul reproducerea exactă a vorbirii populare în dialoguri, dar toate acestea apar ca secundare când se analizează valorile de expresie artistică ale operelor care au devenit încă de pe acum constelaţii de primă mărime ale naraţiunii noastre contemporane.

Nu putem separa romanul nostru de viziunea mitică americană, de limbajul pe care-l vorbim şi de lumea care ne înconjoară şi de aceea, pentru a explica mai bine textele, trebuie să recurgem întotdeauna la aceste trei elemente, pentru ca apoi să examinăm problemele sociale în care se înfruntă locuitorii acestor lumi fictive, ei fiind locuitorii reali ai pământurilor noastre.

Să încercăm a rezuma în câteva concluzii drumul parcurs în studiul de faţă.

De la meşteşugul romanului – este meşteşugar cel care s-a oprit din lucrul său ca să facă, cu glas tare, aceste reflecţii – am trecut la cercetarea peisajului, înţeles ca tot ceea ce înglobează pe eroii unei povestiri. Am spus că peisajul în romanul american nu este numai

prezent, ci că *fiinţează*, e o parte însufleţită a lumii lui, o parte vitală a realităţii, în care circulă şi e cuprins asemeni magmei umane. În ceea ce priveşte limbajul, am susţinut că romanele noastre scrise în spaniolă au o sintaxă diferită de cea castiliană, cu folosirea mai cu seamă a cuvântului decât a frazei, a cuvântului în sine, cu valoarea lui intrinsecă şi reprezentativă, şi nu ca element a unor perioade cu sonorităţi oratorice. Am spus de asemeni că poezia, care înainte era proprie poemelor, acum trece în roman, fără ca prin aceasta să considerăm operele respective drept romane poetice. E o poezie care nu se desprinde din versuri şi poeme, ci din textele romanelor noastre. Şi, ca ultim punct, ne-am referit, sumar, la „realismul permeabil mitului”, cu alte cuvinte la realismul din textele indigene, în care realitatea, părând desfiinţată de vis, e mai reală decât cea adevărată.

V. PROTESTUL SOCIAL ŞI POLITIC ÎN ROMANUL LATINO-AMERICAN

Studiul romanelor latino-americane contemporane care dezvăluie şi înfierează nedreptatea, *silnicia*, *exploatarea*.

Dacă nu ar exista o unitate geografică, democratică, politică şi culturală a lumii latino-americane, încă ar trebui să recunoaştem unitatea literaturii ei, realizată în primul rând prin protestul social şi politic care o caracterizează.

Constatarea este valabilă pentru toate epocile, începând cu zorile literaturii latino-americane, când protestul se naşte faţă de condiţiile în care se aflau indienii, iar purtătorii lui se numesc incaşul Garcilaso de la Vega şi poetul guatemalez Rafael Landivar, autor al faimosului poem *Rusticatio Mexicana*.

Acest nonconformism al poeţilor şi prozatorilor latino-americani faţă de realitate se naşte odată cu arta cuvântului şi se prelungeşte de-a lungul secolelor, dobândind, după timp şi loc, mai multă sau mai puţină rezonanţă. Iar genul prin vadul căruia vor curge apele învolburate ale protestului va fi romanul, cu toate că la început ele au fecundat subtila proză istorică a indianului Garcilaso şi graţioasele versuri latineşti ale lui Landivar, poet perfect comparabil, din acest punct de vedere, cu Virgiliu.

După acele începuturi glorioase, literaturade protest se adresează şi se alătură păturilor populare, dispreţuită fiind de latinizanţii şi cultiştii care nu vedeau că amestecul acela de realitate şi ficţiune – ca în cazul lui El *Periquillo Sar-niento* al lui Fernández de

Lizardi – era forma embrionară, populară a unei limbi şi a unei literaturi care „se făceau” americane. Şi „se făceau” americane pentru că umblau pe stradă, se amestecau cu metişii, cu indienii, cu negrii, cu mulatrii, cu sefardiţii, cu portughezii, luând ceva din felul de a se exprima al tuturor acestora. „Se făceau” apoi americane pentru că aveau nevoie să „numească” lucrurile Americii, împrumutând pentru aceasta termeni din vechile graiuri indigene, întrucât nu existau, nici în spaniolă şi nici în alte limbi europene, cuvinte pentru a exprima astfel de lucruri. Dar, mai ales, „se făceau” americane pentru că limba lor era limba unor nonconformişti care, în povestirea romanţată, aveau să dea frâu liber protestului lor.

III

Şi astfel apare, într-o formă definită, romanul pe care îl numim *indianist*, adică povestirile care au drept protagonişti pe indieni şi se desfăşoară în mediul ţărănesc indigen. E un roman puternic, intens, neşovăitor în faţa scenelor celor mai crude: crime şi violenţe, răscoale indigene şi represiuni militare.

Chiar de la apariţia lui, romanul indianist trezeşte supărarea şi necazul claselor avute. Exploatatorii indienilor nu îndrăznesc să atace direct ceea ce alcătuieşte esenţa genului – clocotul inimii autorilor în faţa sorţii băştinaşilor din mine, plantaţii sau spălătorii de aur – dar abat critica asupra faptului că aceşti scriitori ar discredita naţiunile lor, înfăţişându-le ca „popoare de indieni”. Nevoind să recunoască faptul că, de cele mai multe ori, scenele truculente corespund realităţii, criticii „delicaţi” se întreabă de ce, în locul acestora, scriitorii nu zugrăvesc obiceiuri pitoreşti sau de ce nu exaltă un lucru atât de frumos cum este natura americană?

Cererea este în parte inutilă şi în parte imprudentă pentru apărătorii indirecţi ai asupririi indienilor. Peisajul american nu lipseşte şi nu putea lipsi din romanul indianist care apare sub auspiciile romantismului. Acest curent literar, care a avut o mare rezonanţă în continentul nostru, deşi la noi s-a ivit mult mai târziu în comparaţie

Sombra există denunţări teribile, ca atunci când finul lui *don* Segundo Sombra pentru a dobândi un cal („un *gaucho* fără cal e bun de aruncat la gunoi”), cu toate că nu e decât un copil, trebuie să îmblânzească doisprezece armăsari pentru a câştiga doi. Există un protest, o revoltă care se desprinde din fapte. Nu pot fi închipuite

personaje mai pacifice decât cele din *El mundo es ancho y ajeno*, dat fiind că Rosendo Maqui e cea mai desăvârşită întruchipare a supunerii faţă de patronul care-l exploatează şi faţă de legile feudale ale Perú-ului, şi totuşi cititorul este cel care se revoltă, cutremurat de atâta nedreptate.

După părerea mea funcţia vitală a romanului este de a mobiliza pe cititori pentru a salva omul care locuieşte pe pământurile noastre, fie el indian, negru, mulatru sau zambo. În acest scop pune în contrast natura minunat de bogată cu sărăcia americanului, şi de aceea romanul latino-american de azi trebuie considerat genul revoluţionar prin excelenţă. Niciodată nu se vor şterge de pe retina noastră personajele din pampa de salpetru pe care ne-o zugrăveşte într-o formă atât de magistrală Volodia Teitelboim în romanul său *Hijo del salitre*, şi vom striga, oriunde ne-am găsi, pentru că strigătul ne va porni din inimă, în faţa durerii tăcute, înăbușite, devoratoare, a muncitorului din câmpurile de salpetru.

Înainte de a vizita minele de cositor din Bolivia, înainte de a coborî în ultimele galerii, în cele mai adânci, unde aerul se răreşte şi căldura e de infern, înainte de a vedea cum minerului, în timp ce se luptă cu perforatorul şi cu roca, i se azvârle apă îngheţată pe spate ca să poată suporta dogoarea, înainte de a-i vedea pe oamenii aceştia, după terminarea lucrului, urcând în câteva clipe de la temperaturi infernale în aerul îngheţat al podişului înalt, fără nicio haină, aproape dezbrăcaţi, citisem toate acestea în romanele care descriau viaţa minerilor. Şi unde se pune mai făţiş problema negrului decât în *Ju-yungo* al lui Adalberto Ortiz, dar nu ca o problemă statică, ci în mişcare, în căutare de soluţii, lăsând în urmă mituri şi zeităţi, forţe oculte, cabale şi rugăciuni, înfruntând viitorul cu exigenţa celor care nu se mai resemnează să trăiască aşa cum trăiesc. Romanul, conceput astfel, este drumul pe care merge o Americă ce nu se resemnează şi care se află în plină insurecţie. Peisajul, cu contrastele lui violente, natura cu forţa ei de univers în formare, modelează caracterele personajelor, transformându-le în prototipuri.

Într-un studiu intitulat *Mito y literatura* (Mit şi literatură), publicat în *Cuadernos Americanos* din iulie-august 1962, scriitorul Emilio Soza

Lopez discută pe larg tot ce s-a spus mai sus. El scrie: „Romanul a fost actul de mărturie a acestor vicisitudini ale oamenilor care trăiesc

într-o societate în continuă transformare şi schimbare de valori, ale oamenilor care – datorită intereselor lor concrete – nu au altă perspectivă decât trăirea în prezent de pe o zi pe alta, sau simpla mecanică a existenţei. Această situaţie, acest *situaţionism* pe care-l suferă omul necugetat şi egoist, ne-a dus, prin încătuşarea din ultimele secole şi printr-o incontestabilă lipsă de libertate pozitivă, la starea actuală de criză şi de dezintegrare a personalităţii umane. Romanul, prin amploarea, pătrunderea şi puterea lui descriptivă, este genul cel mai eficient pentru înţelegerea motivărilor celor mai ascunse ale indivizilor – mergând până la ambiţiile şi suferinţele lor – şi a întregului complex psihologic al egocentrismului şi orgoliului… Din punct de vedere istoric – a-daugă Soza Lopez – romanul reprezintă, în dezvoltarea speciilor literare, supravieţuirea acelor mari epopei ale trecutului care au pus bazele literaturii. Dar există ceva care-l caracterizează prin el însuşi şi-l înfăţişează în propria lui plenitudine. Spre deosebire de alte genuri ale trecutului, romanul nu se situează pe planul unei simple recreări a faptelor petrecute, ci pe acela al analizei de fapte noi şi, mai mult încă, de creare de noi situaţii care implică, pe de o parte, compensarea a ceea ce am fi vrut să fim în viaţă şi, pe de alta, o metodă de cercetare a realităţilor psihologice sau sociologice ale prezentului".

Îşi, mai departe, eseistul adaugă: „Romanul nu s-a mărginit niciodată exclusiv la domeniul emoţional sau obiectiv pentru că le cuprinde pe amândouă. El nu operează numai cu realităţile externe care constituie viaţa socială sau politică a omului, ci lucrează şi cu zona inconştientului, unde iau naştere impulsurile şi instinctele emoţionale şi sentimentale. Cum viziunea lui este critică, ea îmbrăţişează, iluminând, toate regiunile fiinţei. Romanul se prezintă astfel ca un adevărat instrument de cercetare antropologică a omului vremii noastre".

Explicaţiile pe care le dă mai departe Soza Lopez sunt şi ele demne de reţinut: „Această conştiinţă acută a realităţii pe care o dă romanul nu este desigur comparabilă cu niciuna din formele de elucidare a vieţii omeneşti, pentru că el nu reduce viaţa la simple categorii sau abstracţii ale gândirii. Redă faptele aşa cum sunt, cu dinamismul şi adâncimea lor, făcând apel la virtuţile superioare de înţelegere şi simpatie umană. Nu cere, asemeni dogmelor religioase şi ideologiilor politice, poziţii extreme cu privire la viaţă. Dă omului

deplină libertate de judecată, dar pe baza unei identificări înalt morale şi pline de înţelegere faţă de personaje. Într-adevăr, romanul provoacă o apropiere a interesului uman, însufleţeşte relaţiile omului faţă de om. În acest sens, năzuinţa lui spre adevăr, dacă poate fi identificată cu vreun principiu, este cu acela pe care îl exalta sufletul lui don Quijote: justiţia”.

Am reprodus pasajul acesta mai lung pentru că el coroborează multe dintre afirmaţiile făcute în studiile de faţă.

Dar să ne întoarcem la peisaj-natură-ambianţă-geografie, care constituie atmosfera romanului latino-american şi să reluăm firul experienţei noastre. Universul acesta este transpus în paginile romanului prin capacitatea poetică a romancierului. Un povestitor lipsit de acest dar poetic va putea scrie romane poliţiste, romane de aventuri, povestiri bine urzite, care să suscite interesul cititorului, şi cu un deznodământ surprinzător dacă vreţi, dar nu va putea să însufleţească romanele sale cu viaţa pe care le-o comunică poezia.

Ar trebui să asemuim limbajul prin care e transpusă în povestire realitatea înconjurătoare cu o vastă frescă murală, şi, datorită acestei similitudini, ar trebui s-o apropiem de opera neîntrecută a pictorilor muralişti mexicani. Criticul Vian, într-un studiu intitulat // *romanzo ecuatoriano*

(Romanul din Ecuador) făcea, în 1952, o paralelă între prima perioadă a creaţiei narative a lui Jorge Icaza şi obsesia indianistă a pictorului mexican Diego Rivera. La amândoi, spune criticul Vian, întâlnim aceeaşi tehnică a frescei şi acelaşi mod de stilizare. Moment de pură esenţă poetică în care drama persistă, dar supusă şi definită de amploarea cadrului pe care fiinţa umană nu reuşeşte să-l depăşească.

Înainte de a continua consideraţiile acestea asupra poeziei ca element al artei noastre narative, trebuie să subliniez că nu mă refer câtuşi de puţin la ceea ce se înţelege în general prin roman poetic, de felul celor aparţinând unor scriitori ca Jarnes, Morand, Cocteau sau Girau-doux, adică de roman diafanizat, fără rădăcini în realitate, creat – s-ar putea spune – pentru a prilejui imagini frumoase, figuri de stil şi soluţii ireale, ambigue.

Poezia-limbaj care stă la baza romanului nostru e un fel de respiraţie a acestuia. Romane cu plămâni poetici, cu plămâni verzi, cu plămâni vegetali. Da, ambianţa de poezie, natura transformată în limbaj furat poemului, iată ceea ce atrage în romanele noastre pe

cititorii dinafară Ame-ricii, şi s-ar putea afirma chiar că universalitatea s-a obţinut prin mijlocirea limbajului colorat, fără a ajunge să fie pitoresc, limbai onomatopeic, aderând nu numai la zgomotele naturii, ci și la străvechile limbi, la onomatopeea care evocă sonor vechi echivalenţe, aşa cum se întâmplă în opera lui Augusto Roa Bastos, *El trueno entre las hojas*, unde limba guarani pare a se strecura şi curge pe sub cea spaniolă cu zgomotul apei din râurile, lacurile şi ploile din Paraguay.

Şi în legătură cu limba romanelor noastre şi cu izul ancestral care străbate inconştient prin proza noastră narativă, vreau să atrag atenţia asupra unui lucru pe care nici nu l-am citit, nici nu l-am auzit rostit, dar care îmi pare foarte important. Limba spaniolă se construieşte cu ajutorul frazelor. E o limbă în care cuvintele, încătuşate într-o sintaxă rigidă, vor dezvolta noţiunile, în spaniola pe care o scriem noi, în America hispanică, cuvântul, entitatea absolută, conţine în el atât simbolism, încât el exprimă mai degrabă proliferarea noţiunii. De aceea proza noastră, lipsită de ordonarea sintaxei spaniole, este incisivă, directă, de o mare bogăţie concepţională, dar totodată strânsă şi simplă.

Proza aceasta, în care fiecare cuvânt dobândeşte o valoare atât de mare, încât nu depinde de celelalte cuvinte, ci de forţa expresivă pe care o închide în el, a contribuit ca literatura latino-americană, îndeosebi romanul, să devină categorie universală. Cititorii dinafară Americii sunt izbiţi de faptul că bogăţia, splendoarea, frumuseţea şi chiar tragica măreţie a peisajului şi a naturii descrise nu sunt redate prin fraze pline de exuberanţă, prin imagini căutate, ci printr-un limbaj sever, dur dacă vreţi, în care valorificarea cuvintelor, ad-jectivarea, rapida desfăşurare a verbelor par a fi cumpănite cu străveche înţelepciune. Ar trebui să adăugăm că, de multe ori, tonica acestui limbaj e dată, într-un paragraf întreg, de un singur cuvânt. Ponderea adâncă a cuvântului, diferenţa tăioasă între proza castiliană şi spaniola în care scriem noi, ar trebui să fie adâncită în studii speciale care ne-ar da posibilitatea să apreciem cu toată semnificaţia lui faptul acesta care până astăzi a trecut neobservat.

Mulţi cred, judecând cu uşurinţă sau interesat, că noi distrugem limba. După părerea mea am distruge limba dacă am încerca să ne supunem sintaxei spaniole sau să imităm limba atât de iubită a maeştrilor spanioli.

Ceea ce facem noi e să inventăm, să creăm o limbă, vehicul de expresie a ființei noastre, a sentimentelor, a gândurilor, a cărnii, a naturii și a problemelor noastre, a tot ceea ce n-ar putea fi exprimat dacă nu am ajunge să posedăm propria noastră limbă, mobilizată ca o avalanșă în roman.

Și nu o inventăm numai așa, din capriciu, de dragul noutății, din exotism, sau pentru că într-un moment oarecare am putea considera ca un vehicul nedemn cea mai frumoasă, cea mai sonoră dintre limbi, aceea pe care au vorbit-o Cervantes și Quevedo, Fray Luis și Santa Teresa, Lope și Garcilaso. O facem mânați de sângele indigen, în cazul nostru, în cazul guatemaltecilor, care așa cum se întâmplă în mitologiile noastre, pentru a putea dezvălui misterul, ne cere cuvântul exact, termenul precis, ascuns de zei, fărâmă a focului sacru, pe care triburile și oamenii au găsit-o în peregrinările lor.

În *Cartea morților*, la coborârea în Kibalba, celor care nu vor să se rătăcească și să piară pentru vecie – li se cere cunoașterea numelor care să-i ajute să se orienteze în întunecimea absolută, iar în lupta dintre zeitățile binelui și ale răului, dintre vrăjitori, vrăjitorași și jucătorii de *pelota*, înfrângerea se produce atunci când rivalul, folosind numele precis, îl lasă dezvelit pe inamic, fără acoperământul sub care se ascunde.

Ce altceva facem noi, poeți și romancieri ai Americii, decât să dezvelim realitatea, cu ajutorul cuvântului exact, al cuvântului motor, al cuvântului care va face ca năzuința noastră, cererea noastră de dreptate, protestul nostru, speranța noastră să devină universale.

Și, în legătura cu aceasta, vreau să aduc un omagiu marelui scriitor francez François de Mio-mandre, mort de curând, a cărui activitate în vederea apropierii între Franța și țările America Latine s-a întins de-a lungul unei bune părți din viața lui. Discutând cu el la Paris, pe când lucra la traducerea cărții mele *Hombres de Maiz*, făcea următoarea reflecție: textele ultimelor romane americane te pun în fața dificultății de a nu le putea traduce dacă nu găsești cuvintele care să exprime exact sau în mod strict ceea ce scriitorul vrea să spună. Nu poate fi folosit orice sinonim, trebuie găsit termenul just. De aceea, cei ce cunosc bine limba franceză ar trebui să recurgă uneori la termeni locali arhaici, căzuți în desuetudine, sau la expresii folclorice pentru a traduce cu exactitate textele menționate. Aceasta înseamnă pentru traducător adevărată operă de recreare. Și l-am mai auzit spunând și

altceva: scriitorii hispano-americani creează o limbă nouă, o spaniolă diferită de castiliană, mai puţin emfatică, mai strânsă. După François de Miomandre, dintre scriitorii spanioli, Quevedo e acela care s-a apropiat cel mai mult de acest conceptism strict al limbii.

Peisajul, această noţiune extinsă la tot ceea ce înconjoară personajul şi limbajul, recreat în fiecare operă, dă un caracter propriu naraţiunii noastre pe care o numim ficţiune, dar care în realitate nu este ficţiune, sau este din ce în ce mai puţin, aşa încât unii ajung a spune că în ţările noastre romanele sunt mai veridice decât istoria. Pe de altă parte, descoperirea limbajului şi a peisajului nostru ne ajută să ne eliberăm de forţele care până acum. au încătuşat producţia noastră literară, de tiparele înguste şi străine faţă de realitatea, faţă de viaţa pe care încercăm s-o exprimăm.

Şi cum peisajul şi limbajul aduc cu ele forţe adânci – cuvântul rostit, ambianţa în care se desfăşoară evenimentele – ar trebui să vorbim, fie şi numai în trecere, de ceea ce am îndrăznit să numesc „realism permeabil mitului” sau, altfel spus, de realitatea creată, ca în textele preco-lumbiene pe care le cunoaştem. *Popol-Vuh*, de exemplu, e o realitate pe jumătate visată, care acoperă realitatea faptelor şi este transcrisă, adusă în text, cu atâtea detalii, încât depăşeşte realitatea însăşi. „Realismul permeabil mitului” nu are nimic comun cu „realismul magic” al lui Massimo Bontempelli. E altceva. Bontempelli caută în realitate acele fapte care erau supravieţuiri ale unor fapte oculte puternice şi, pe cât se pare, absurde. Am vorbit în altă parte de experienţa lui Bontempelli şi a operei sale II *figlio di duc madri* (Fiul a două mame); aici spunem numai că „realismul permeabil mitului” nu are nicio legătură cu poziţia scriitorului italian. El ne permite o interpretare justă a lumii învăluită într-o realitate visată pe care nu o putem nega şi care, uneori, pare mai reală decât cea adevărată, lume în care faptele, după puţin timp, se transformă în mituri sau sunt uitate, iar legendele au o existenţa aproape tangibilă.

Natura, limba şi elementul mitic alimentează romanul american. Magia pământului, limba poporului şi geografia lumii lor. Ştiu că ar trebui să ne oprim şi asupra problemei creolismului, a folosirii, potrivite sau nu, a termenilor locali, a lui „vos” sau a lui „tu”, şi dacă îmbunătăţeşte sau nu textul reproducerea exactă a vorbirii populare în dialoguri, dar toate acestea apar ca secundare când se analizează valorile de expresie artistică ale operelor care au devenit încă de pe

acum constelaţii de primă mărime ale naraţiunii noastre contemporane.

Nu putem separa romanul nostru de viziunea mitică americană, de limbajul pe care-l vorbim şi de lumea care ne înconjoară şi de aceea, pentru a explica mai bine textele, trebuie să recurgem întotdeauna la aceste trei elemente, pentru ca apoi să examinăm problemele sociale în care se înfruntă locuitorii acestor lumi fictive, ei fiind locuitorii reali ai pământurilor noastre.

Să încercăm a rezuma în câteva concluzii drumul parcurs în studiul de faţă.

De la meşteşugul romanului – este meşteşugar cel care s-a oprit din lucrul său ca să facă, cu glas tare, aceste reflecţii – am trecut la cercetarea peisajului, înţeles ca tot ceea ce înglobează pe eroii unei povestiri. Am spus că peisajul în romanul american nu este numai prezent, ci că *fiinţează*, e o parte însufleţită a lumii lui, o parte vitală a realităţii, în care circulă şi e cuprins asemeni magmei umane. În ceea ce priveşte limbajul, am susţinut că romanele noastre scrise în spaniolă au o sintaxă diferită de cea castiliană, cu folosirea mai cu seamă a cuvântului decât a frazei, a cuvântului în sine, cu valoarea lui intrinsecă şi reprezentativă, şi nu ca element a unor perioade cu sonorităţi oratorice. Am spus de asemeni că poezia, care înainte era proprie poemelor, acum trece în roman, fără ca prin aceasta să considerăm operele respective drept romane poetice. E o poezie care nu se desprinde din versuri şi poeme, ci din textele romanelor noastre. Şi, ca ultim punct, ne-am referit, sumar, la „realismul permeabil mitului”, cu alte cuvinte la realismul din textele indigene, în care realitatea, părând desfiinţată de vis, e mai reală decât cea adevărată.

V. PROTESTUL SOCIAL ŞI POLITIC ÎN ROMANUL LATINO-AMERICAN

Studiul romanelor latino-americane contemporane care dezvăluie şi înfierează nedreptatea, *silnicia*, *exploatarea*.

Oacă nu ar exista o unitate geografică, democratică, politică şi culturală a lumii latino-americane, încă ar trebui să recunoaştem unitatea literaturii ei, realizată în primul rând prin protestul social şi politic care o caracterizează.

Constatarea este valabilă pentru toate epocile, începând cu zorile literaturii latino-americane, când protestul se naşte faţă de condiţiile în care se aflau indienii, iar purtătorii lui se numesc incaşul

Garcilaso de la Vega şi poetul guatemalez Rafael Landivar, autor al faimosului poem *Rusticatio Mexicana*.

Acest nonconformism al poeţilor şi prozatorilor latino-americani faţă de realitate se naşte odată cu arta cuvântului şi se prelungeşte de-a lungul secolelor, dobândind, după timp şi loc, mai multă sau mai puţină rezonanţă. Iar genul prin vadul căruia vor curge apele învolburate ale protestului va fi romanul, cu toate că la început ele au fecundat subtila proză istorică a indianului Garcilaso şi graţioasele versuri latineşti ale lui Landivar, poet perfect comparabil, din acest punct de vedere, cu Virgiliu.

După acele începuturi glorioase, literatura de protest se adresează şi se alătură păturilor populare, dispreţuită fiind de latinizanţii şi cultiştii care nu vedeau că amestecul acela de realitate şi ficţiune – ca în cazul lui El *Periquillo Sar-niento* al lui Fernández de Lizardi – era forma embrionară, populară a unei limbi şi a unei literaturi care „se făceau" americane. Şi „se făceau" americane pentru că umblau pe stradă, se amestecau cu metişii, cu indienii, cu negrii, cu mulatrii, cu sefardiţii, cu portughezii, luând ceva din felul de a se exprima al tuturor acestora. „Se făceau" apoi americane pentru că aveau nevoie să „numească" lucrurile Americii, împrumutând pentru aceasta termeni din vechile graiuri indigene, întrucât nu existau, nici în spaniolă şi nici în alte limbi europene, cuvinte pentru a exprima astfel de lucruri. Dar, mai ales, „se făceau" americane pentru că limba lor era limba unor nonconformişti care, în povestirea romanţată, aveau să dea frâu liber protestului lor.

Şi astfel apare, într-o formă definită, Roma – nul pe care îl numim *indianist*, adică povestirile care au drept protagonişti pe indieni şi se des-l făşoară în mediul ţărănesc indigen. E un roman I puternic, intens, neşovăitor în faţa scenelor celor mai crude: crime şi violenţe, răscoale indigene şi represiuni militare.

Chiar de la apariţia lui, romanul indianist trezeşte supărarea şi necazul claselor avute. Exploatatorii indienilor nu îndrăznesc să atace direct ceea ce alcătuieşte esenţa genului – clocotul inimii autorilor în faţa sorţii băştinaşilor din mine, plantaţii sau spălătorii de aur – dar, abat critica asupra faptului că aceşti scriitori ar discredita naţiunile lor, înfăţişându-le ca „popoare de indieni". Nevoind să recunoască faptul că, de cele mai multe ori, scenele truculente corespund realităţii, criticii „delicaţi" se întreabă de ce, în locul acestora, scriitorii nu

zugrăvesc obiceiuri pitoreşti sau de ce nu exaltă un lucru atât de frumos cum este natura americană?

Cererea este în parte inutilă şi în parte imprudentă pentru apărătorii indirecţi ai asupririi indienilor. Peisajul american nu lipseşte şi nu putea lipsi din romanul indianist care apare sub auspiciile romantismului. Acest curent literar, care a avut o mare rezonanţă în continentul nostru, deşi la noi s-a ivit mult mai târziu în comparaţie cu ţările europene, a dat naştere unei serii de romane de tip indianist: *Los mártires de Anahuso* (Martirii din Anahuso) de Eligio Alcona, *Cumanda* de Juan Leon de Mera, *Caramuru* de Alejandro Măgarinos Cervantes şi *Enriquillo* de Manuel de Jesus Galvân. E drept că în aceste romane pitorescul folcloric goleşte uneori realitatea de conţinutul ei adevărat. S-ar putea spune că această realitate este atât de crudă, încât romancierii romantici încearcă uneori să o ascundă sub un văl idealizator. Privite în ansamblul lor, aceste relatări se dovedesc totuşi semnificative şi preţioase, constituind puntea de trecere către romanul realist care va înflori mai târziu pe aceeaşi temă, dar într-un plan de categoric protest social. Aşa cum recunoaşte Pedro Henriquez Urefia în opera sa *Las corrientes literarias en la America Hispanica* (Curentele literare în America hispanică), acesta va fi unul din fenomenele literare de maximă importanţă în lumea latino-americană.

Între romanele indianizante ale şcolii romantice merită o menţiune specială *Aves sin nido* a scriitoarei peruviene Clorinda Matto de Turner. Opera a scandalizat clasele dominante şi a pricinuit persecutarea autoarei. Sub un titlu aparent inofensiv, mult mai potrivit pentru o poveste, se oferea cititorilor tabloul sfâșietor al nedreptăţilor care se comit în Perii faţă de indieni. Cum am spus, aceste romane de factură romantică au avut meritul de a menţine vie problema indiană şi de a prepara terenul – de a-l fertiliza ca să zicem aşa – pentru marile opere de protest care s-au ivit de atunci, opere cu adevărat reprezentative prin mesajul lor atât de actual în ţări care, din Mexic până în Argentina, au de rezolvat, printre altele, problema populaţiilor indigene.

În această nouă etapă, mai apropiată de noi, îl aflăm pe bolivianul Alcides Arguedas, autorul romanelor *Wata Wara* (1904) şi *Raza de bronce* (1919), operă reprezentativă şi de mare tensiune. Arguedas a scris de asemenea şi câteva studii economico-politice: *Pueblo enfermo* (Popor bolnav) şi *Vida criolla* (Viaţă creolă). Înaltul

suflu poetic care străbate *Raza de bronce* face mai dramatică, prin simplu contrast, situaţia mizeră a ţăranilor indieni exploataţi de odiosul Pantoja, imagine desăvârşită a latifundiarilor latino-americani. Dar Pantoja nu este numai Pantoja. Nu ar prospera aceşti Pantoja, aceşti moşieri latino-americani ambiţioşi, cruzi, violenţi, nesăţioşi, dacă nu ar exista regimurile politice corupte care să le ocrotească nelegiuirile.

Pentru Pantoja, ca și pentru toţi exploatatorii băştinaşilor, indianul este un simplu animal care abia poate „traduce în cuvinte nevoile organismului său" și chiar mai puţin decât un animal, căci nu poate fi negociat. Pornind de la această premisă, Pantoja foloseşte indienii şi animalele „în acelaşi fel şi pentru aceleaşi scopuri".

În contradicţie cu imaginea pe care o are latifundiarul despre indian, Alcides Arguedas zugrăveşte, în pagini de o rară frumuseţe şi profundă pătrundere psihologică, *persoana* indianului, aspectul său fizic, tristeţea lui de fiinţă lipsită de apărare, de rasă învinsă. O atmosferă de dureroasă melancolie învăluie pe fiecare din aceşti indieni fără patrie, fără speranţă, nedreptăţiţi.

Dar Arguedas nu oferă în acest roman numai portretul infamului Pantoja, zugrăvit cu mână de maestru, ci şi chipul indianului în adâncimea lui omenească, dincolo de dispreţul ce simt pentru el cei care-l exploatează înăuntrul unui sistem social nedrept. Nu mai puţin desăvârşită este zugrăvirea metisului, mai exact a unui anumit tip de metis, care serveşte drept „coadă de topor", în ceea ce priveşte dispreţul şi exploatarea indianului, acest metis nu are pereche, este mai rău chiar decât Pantoja. Metisul înfăţişat de Arguedas este teribila unealtă, vătaful tuturor moşierilor, cel care, prin purtarea sălbatică faţă de indieni, îşi răzbună inferioritatea ce-l apasă pentru că el însuşi, amestec de băştinaş şi european, are sânge indian.

În *Raza de bronce* apar aşadar cele trei elemente umane caracteristice romanelor latino-americane care se petrec la ţară: latifundiarul, metisul şi indianul – muncitorul sărac, *el peon*. Latifundiarul nesăţios, metisul crud şi indianul lipsit de apărare. Totul în cadrul înaltului podiş bolivian frumos ca un peisaj lunar.

Dar adevăratul protagonist din *Raza de bronce* este comunitatea indigenă de pe înaltul podiş bolivian. Ea duce viaţa tuturor comunităţilor indigene, dar, aşa cum se întâmplă întotdeauna, acumularea nedreptăţilor trezeşte răzvrătirea, îi face pe membrii ei să

se ridice împotriva feudalilor. Ce urmează atunci? Indienii sunt mulţi, dar latifundiarul dispune de soldaţii guvernului. Aceştia apar şi pun capăt izbucnirii revoltei. Moşierul, fricos mai înainte ca un şoarece, se preface în cel mai înspăimântător inchizitor şi supune pe căpetenia răsculaţilor la un întreg şir de umilinţe şi torturi.

Această înfrângere, datorită forţelor militare guvernamentale, îi descurajează pentru moment pe indieni, făcându-i chiar să creadă că e o fatalitate a destinului lor să rămână întotdeauna în acea stare umilitoare de supunere. Şi devin din nou ascultătoare animale de povară, ţărani supuşi, oameni fără nădejde de izbăvire.

Şi cu toate acestea, după o bucată de vreme, acolo sau în altă parte, uitând ceea ce au suferit, indienii se vor revolta din nou, răscoala lor îi va umple de spaimă pe exploatatori, şi vor veni iarăşi soldaţii guvernului să impună prin arme pacea cimitirelor, decimând pe răzvrătiţi, împuşcându-i sau dându-i pe mâna moşierilor ca să-şi verse furia asupra lor. Feudalul nu poate ierta indienilor faptul că s-au ridicat împotriva asupririi. El nu le lasă nici dreptul de a protesta. Nu concepe ca indigenul să poată aspira la o viaţă mai demnă, mai dreaptă. Şi totuşi acesta va folosi întotdeauna orice împrejurare favorabilă pentru a face să răsune de-a lungul Anzilor Cordilieri vocea lui cu neputinţă de înăbuşit.

Protestul izbucneşte ca un val din paginile acestui roman pentru a inunda spiritul cititorului, pentru a-l mişca şi a-l câştiga de partea indignării. Lectura lui nu poate decât să servească drept argument al eliberării indianului, aşa cum se întâmplă şi cu celelalte romane pe care le vom examina.

Pentru a nu ne îndepărta de Bolivia, să ne oprim asupra unor romane de protest deosebit de importante, deşi ele au apărut cu mulţi ani mai târziu, înainte de naţionalizarea minelor boliviene: *El metal del diablo* a lui Augusto Ces-pedes şi *Yana luna* a lui Jesus Lara. Ne vom referi la ultimul, pentru a rămâne în cadrul romanului pe temă indigenă.

Înainte de a fi abolit printr-o lege, exista în Bolivia ceea ce se numea *el pongaje* (slugăritul). Ce era slugăritul? Cuvântul spaniol vine de la *pongo*, un fel de portar, folosit însă şi pentru alte feluri de munci. *El pongaje* era obligaţia pe care o aveau indienii dintr-o exploatare agricolă să trimită la oraş pe unul din ai lor ca să-l servească pe senior – paza casei şi tot soiul de munci – fără plată şi fără să primească

măcar alimente. Aceasta dura uneori luni întregi.

Jesus Lara dezvăluie nedreptatea respingătoare pe care o implică această situaţie. Cei pe care îi slujeşte *el pongo* îl confundă cu un animal domestic oarecare, ceva de felul unui câine, al unei pisici sau unei găini. Atât de adevărat este acest lucru, încât doamnele şi domnişoarele casei se dezbracă în faţa lui aşa cum ar face-o în faţa unui animal de casă. Nu simt niciun fel de ruşine să o facă sub ochii aceluia care, pentru ele, deşi are chip omenesc, nu înseamnă mai mult decât un câine sau o pisică.

Slugăritul (*el pongaje*) a fost desfiinţat, dar rămâne, ca o imagine tragică a trecutului, în emoţionantul roman *Yana luna* al lui Jesus Lara, în care autorul întreprinde, prin mijloace literare, un reuşit studiu al indianului, pătrunzând adânc în psihologia lui specifică.

Un romancier ecuadorian, Jorge Icaza, avea să îmbogăţească conţinutul protestului social din romanul latino-american prin faimoasa sa operă *Huasipungo*.

Trebuie să spunem imediat că *Huasipungo* rupe cu registrul mijlociu al romanului lui Arguedas, *Raza de bronce*, precum şi cu tonalitatea tristă, duioasă, din *Yana luna* al lui Jesus Lara. Icaza aduce în zugrăvirea tragediei indiene o violenţă de furtună – de furtună din Anzi. Nu mai există, în această carte, descrieri înflorate, peisaje a căror frumuseţe să atenueze cruzimea situaţiilor. Povestirea este atât de sfâşietoare, încât nu rareori cititorul simte nevoia să-şi îndepărteze privirea de la paginile ei, fără să o poată totuşi părăsi, căci inima îi este desigur alături de indienii îngrămădiţi în acele groaznice *huasipungos* de pe malul râului, în faţa caselor arătoase ale moşierului, care de data aceasta se numeşte Al-fonso Pereira.

Pereira îşi propune să facă un drum de-a curmezişul unor mlaştini cu nisipuri mişcătoare, întreprinderea e plină de riscuri; cu atât mai mult cu cât el contează să realizeze drumul numai prin truda indienilor din regiune, din *huasipungos*, fără nicio maşină, numai cu uneltele lor primitive.

Dar drumul trebuie neapărat construit, şi *ca* cea mai mare repeziciune încă, deoarece îl cere o societate străină interesată în extracţia anumitor minereuri, şi aceasta face ca lăcomia lui Pereira să nu se uite la cheltuieli... de vieţi indiene.

Construirea drumului îi permite lui Jorge Icaza să dezvăluie în forma cea mai crudă, cea mai violentă, şi care nu încetează o clipă să fie

literară, pe de o parte toată josnicia morală a exploatatorului şi pe de alta întreaga mizerie a indigenului părăsit în voia sorţii nu numai de autorităţi, ci chiar şi de religie, căci preotul nu-i apără pe nefericiţii din *huasipungos* – nu e de partea lor, ci a moşierului, a latifundiarului care pretinde construirea drumului.

Romanele acestea aproape nici nu au subiect. Subiectul îl constituie suferinţa indigenului, mai ales în *Huasipungo* al lui Icaza. Nu tot astfel stau lucrurile cu alt roman de protest social indianist, *El mundo es ancho y ajeno* al peruvianului Ciro Alegría, în care există o mai amplă prezentare a vieţii personajelor indiene, fără ca prin aceasta limba folosită de romancier pentru a le înfăţişa să fie mai puţin viguroasă şi mişcătoare.

Romanul povesteşte că pe una din înălţimile Anzilor, vizitată doar de nori şi condori, într-un cătun numit Rumi, trăieşte o micii comunitate indigenă. Cu îndârjite şi neîntrerupte sforţări, aceşti indigeni izbutesc să smulgă roade pământurilor ingrate, stâncoase. Sfărâmând şi scurmând piatra ani şi ani, ei ajung la stratul subţire de pământ în stare să le hrănească semănăturile: ceva porumb şi o plantă cu tubercule asemănătoare cartofului, *el chuno*. Primarul satului, Rosendo Maqui, care e şi şeful acelei comunităţi indiene, constituie una din figurile cele mai reuşite ale romanului latino-american. E de neuitat personalitatea acestuia a cărui bunătate nesfârşită nu îl împiedică să se arate energic, neînduplecat atunci când împarte dreptatea. La el vin indienii în drum spre târg, atunci când se simt furaţi de cei care le cumpără produsele. Vin la Rosendo Maqui ca la părintele tribului şi acesta, cu ochii pe jumătate închişi, cu gândul la dreptatea fraţilor săi, pare a presimţi că în faţa lui se află însăşi tragedia indianului exploatat şi furat de-a lungul întregii Americi.

Tragedia se precipită. Înaintează ca o pânză groasă de nori. Ajunge la auzul indienilor ştirea despre ceea ce plănuieşte latifundiarul ale cărui moşii nu au margini şi care, de acord cu judecătorul venal, îşi propune să alunge de pe pămân-Iiiturile lor pe indienii din Rumi. Şi aşa se şi întâmplă, fiindcă pentru indian nu există justiţie şi judecătorul decretează să fie goniţi de pe ogoa –, rele muncite de ei. Când un grup de tineri se pregătesc să reziste, Rosendo Maqui, pentru a evita suferinţe mai mari prin care nu se rezolvă, totuşi, nimic, le spune: „Să mergem spre alte pământuri, lumea e largă...” La care unul din tineri constată cu nemărginită amărăciune: „Da, e largă

lumea, şi străină...”

Dar dacă romanele indianiste – şi înainte de ele scrierile incaşului Garcilaso şi ale lui Landi-var – deschid drumul protestului social, putem spune că ţine de însăşi natura acestei literaturi de revendicare să se îmbogăţească cu noi contribuţii pe care le găsim chiar şi în ţări unde, astăzi, nu mai trăiesc indieni. Ne referim la romanele de protest social apărute mai recent, în special după al doilea război mondial, şi care îmbrăţişează probleme legate de viaţa ţăranilor – metişi sau creoli – şi a proletariatului din centrele cu o relativă dezvoltare industrială. Paginile de revoltă socială depăşesc atunci cadrul indigen, rural, şi se inspiră din realitatea vie, palpitantă a acestor conglomerate omeneşti care trăiesc, se zbat şi suferă pe plantaţii, în mine şi fabrici, pe câmpurile petrolifere sau în cartierele mărginaşe ale oraşelor. Aici vedem apărând deseori, aşa cum semnalează eminentul critic cuban José Antonio Portuondo, în opera sa *El heroismo intelectual* (Eroismul intelectual), faţa adevărată a capitalismului financiar contemporan. Este demn de subliniat faptul că, în multe din aceste romane, autorii nu zugrăvesc individualităţi excepţionale, nu se pierd în meandre şi adulmecări psihologice, ci merg spre studiul şi descrierea marilor aglomeraţii pe fondul cărora apar personaje cu adevărat reprezentative pentru categoriile sociale respective: negrul, financiarul, proletarul, intelectualul etc.

Dintre aceste romane câteva merită cu deosebire să reţină atenţia, atât prin aria socială cercetată, cât şi prin atitudinea ascuţit critică a autorului, în *Rio oscuro* al scriitorului argentinian Alfredo Varela protestul social izvorăşte din condiţiile inumane în care trăiesc şi lucrează oamenii în pădurile din nordul Argentinei, denumite semnificativ *quebrahachales* (care sfărâmă securea). Exploatarea acestui lemn de tărie minerală, din care se extrage taninul şi se fac traverse de cale ferată, cere eforturi titanice, şi asta într-o zonă caldă, în munţi de nepătruns, unde ferocitatea animalelor şi veninul insectelor sunt totuşi depăşite de cruzimea vătafilor şi de perfidia exploatatorilor. Aceştia nu se mulţumesc să plătească muncitorilor salarii de mizerie: îi mai fură şi cu prilejul mărfurilor pe care îi obligă să le cumpere şi al serbărilor pe care le improvizează pentru a-i îmbăta şi a le sustrage bruma de bani rămasă.

Merită citat de asemenea romanul *Hasta oM nomâs* (Până aici) al lui Pablo Rojas Paz, scriitor argentinian, care îşi întemeiază protestul

pe situaţia lucrătorilor de pe plantaţiile de trestie-de-zahăr din Tucum în Personajele sale principale sunt indienii cărora li se avansează bani în satele lor de munte şi apoi, ca să-şi plătească datoria, sunt obligaţi să coboare la şes pentru a lucra la tăiatul trestiei. Acest exod al populaţiei indigene a devenit o tradiţie: în fiecare an bărbaţi şi femei, copii şi bătrâni coboară să facă o muncă pe care albii şi metişii din regiune o refuză.

Trecând la arta narativă chiliana, atât de bogată, ne vom referi la romanul lui Teitelboim *El hijo del salitre*, la acela al lui Diego Muñoz care se intitulează *Carbon* şi se inspiră din viaţa liderului mişcării muncitoreşti chiliene Elias Laferte şi mai ales la romanul lui Nicomedes Guzmán la *sangre y la esperanza* (Sângele şi speranţa). Tema acestui roman cu caracter citadin merită să fie subliniată. În el se înfăţişează viaţa unui cartier muncitoresc, iar personajul principal e un copil, copilul unui paznic de la depozitul de tramvaie. Găsim aici toată mizeria acelor *bidonvilles*, cartiere din cocioabe de tinichea şi carton, adevărate furnicare omeneşti a căror permanentă problemă e neputinţa de a-şi hrăni copiii cu un salariu de mizerie, unde medicul şi medicamentele sunt un lux necunoscut şi unde vinul devine singura ieşire, singura evadare – şi ea, fireşte, amară, amăgitoare. Din acest roman ţâşneşte protestul social în pagini de o mare frumuseţe şi vigoare literară. Să mai cităm încă, dintre romancierii chilieni, pe tânărul José Donoso cu al său *Coronarian* (încoronare). Important în aceste cazuri ni se pare că protestul social nu vine din partea unor romancieri depărtaţi de păturile înalte ale societăţii, ci că se datorează unor scriitori care fac parte din acestea, dar care nu se pot sustrage datoriei de martori ai nedreptăţii şi se văd obligaţi să-şi înfiereze propria lor clasă. Fenomenul este grăitor. Până acum, îndeobşte, romancierii care criticau clasele dominante aparţineau grupurilor sociale exploatate, şi se putea spune că o făceau din resentiment. Romanele publicate în ultimii ani în America Latină dovedesc că tocmai tinerii, care – asemeni lui José Donoso – provin din „înalta societate”, sunt cei care-i prezintă pe privilegiaţi în toată goliciunea lor, cu toate viciile lor, începând cu rapacitatea şi ipocrizia.

Este tonalitatea pe care şi-o însuşeşte şi scriitoarea argentiniană Estela Canto, care, în ultimul său roman El *Barro y las Estatuas* (Noroiul şi statuile) supune unei critici ascuţite angrenajul politic creator al unei stări haotice, de nesiguranţă socială şi de capitulare

morală, rezultat al predării bogăţiilor naţionale în mâinile monopolurilor străine.

În acelaşi fel, *La region mas transparente* (Regiunea cea mai transparentă) a tânărului romancier mexican Carlos Fuentes adânceşte cercetarea şi critica societăţii mexicane fără a uita de cerinţele genului literar şi fără a se depărta de calitatea principală a artei sale narative care este efervescenţa invenţiunii.

În altă ordine de idei voinicită El *Cristo de espaldas* a Columbianului Caballero Calderón. El îmbracă protestul social în sutana unui tânăr seminarist care, abia ieşit de pe băncile şcolii, se vede trimis cu teologia, versurile latine şi mâinile lui fine în *la sierra*, în mijlocul munţilor, precum şi în mijlocul barbariei, a bandelor care, sub pretextul luptei dintre conservatori şi liberali, extermină familii întregi. Caballero Calderón ne arată cu acest prilej cele două chipuri ale bisericii: aceea a preotului bătrân, complice al acestor omoruri, şi aceea a preotului tânăr care nu poate accepta teribila luare de sânge pe care o suferă ţara.

Un loc special trebuie să acordăm romanelor care denunţă acea formă infraumană de existenţă pe care o reprezintă aşa-numitele *villas mizerias* (oraşe ale mizeriei), *favelas* (cocioabe), *cindades callampas* (oraşe ciuperci) care înconjoară marile capitale sud-americane. Să începem cu romanul *Villa mizeria tambien es America* (Cartierul mizeria e şi el America) al argentinianului Bernardo Vorbitsky. În această operă se povesteşte tragedia lipsei de locuinţe. Neputând plăti chiriile proprietarilor speculanţi, o mulţime de nevoiaşi se văd obligaţi să-şi construiască cu bucăţi de scândură, carton, tinichele şi cutii de conserve mizere adăposturi în locuri aproape permanent inundate şi pe care, din această cauză, le pot ocupa fără ca autorităţile sau proprietarii să se sinchisească. De remarcat în romanul lui Vorbitsky este studiul psihologic al sentimentului de solidaritate umană, floarea firavă a omeniei răsărită pe acest teren al nefericirii. Sunt într-adevăr mişcătoare paginile în care ni se arată cum aceste fiinţe cărora societatea nu le oferă nimic sunt capabile să dea ele exilaţilor politici sosiţi din alte ţări americane adăpost, prietenie, ajutor, cânH aceştia îşi caută de lucru, şi chiar momente de uitare şi veselie cu prilejul petrecerilor de familie în care se adună ghitarele şi se cântă cântece din patria părăsită.

Între locuitorii acestor cartiere, protestul social – există atâtea

moduri de a protesta! – dobândeşte un caracter special, întrucât operează în mare măsură cu valori morale pozitive ca lealitatea, recunoştinţa, sacrificiul. Exilatul găseşte o nouă patrie nu în ţara care îi dă azil, ci în *villas mizerias*. Aici se află adevăraţii lui fraţi, trăind în aceleaşi condiţii în care trăieşte şi el. Şi Vorbitsky ne prezintă cazul exilatului paraguayan care, obţinând îmbunătăţirea salariului, are posibilitatea să părăsească acel loc şi totuşi nu o face, din solidaritate cu cei care i-au oferit o patrie. O patrie făcută din suferinţă şi mizerie, aşa cum sunt adevăratele patrii pentru majoritatea latino-americanilor, căci, într-adevăr, „cartierele mizeriei sunt şi ele America”.

Braziliana Maria de Jesus era o femeie care trăia într-o *favela* din apropierea oraşului Rio de Janeiro. Pentru ea hrana copiilor însemna o problemă înspăimântătoare, de fiecare zi. Acea negresă aparţinând păturilor celor mai de jos şi mai dispreţuite ale populaţiei constituie un caz special, întrucât zi de zi, paralel cu căutarea istovitoare a pâinii, îşi povestea viaţa într-un jurnal al ei, căruia îi încredinţa protestul său fără gândul de a-l publica vreodată. Particularitatea cazului constă tocmai în aceea că, de data aceasta, nu vorbea un literat care să se inspire din fapte dureroase, din situaţii injuste, din mizeria din jur şi să scrie gândindu-se la publicarea operei sale, ci vorbea însăşi mizeria neliteraturizată. Maria de Jesus îşi ridica glasul împotriva unei societăţi care o condamna la singurătate şi la pedeapsa de a trăi scotocind prin lăzile de gunoi de la casele bogaţilor.

Aşa s-a întâmplat că, într-o dimineaţă, un ziarist auzi cum, în timp ce căuta resturi de alimente, negresa ameninţa pe o vecină că „o s-o pună în jurnalul ei”. Puţin câte puţin câştigă încrederea Mariei de Jesus şi află că, într-adevăr, femeia scria zilnic istoria tristei sale vieţi. Unul din mijloacele de a se răzbuna pe vecinele care îi făceau rău era să redea, cu amănunte şi cu multe adjective colorate, discuţiile pe care le avea cu acestea.

Ziaristul izbuti s-o convingă pe „autoare” să-l lase să-i citească „jurnalul” şi, dându-şi seama că se află în faţa unui extraordinar document uman, îl duse la un editor spre publicare. Astfel a apărut cartea Mariei de Jesus, întâi în portugheză sub titlul *Cuarto de despejo* (Debaraua) 1

1 în româneşte s-a tradus sub titlul São *Paulo, strada A, nr. 9*.

şi apoi în numeroase limbi străine, având un răsunet enorm în

lumea literară.

În ceea ce priveşte protestul social, romancierul latino-american foloseşte şi valorifică moştenirea literară a scriitorilor ruşi din secolul trecut – în special Gorki – şi, de asemenea, aceea a romancierilor nord-americani. Ceea ce trebuie însă subliniat este faptul următor: când un poet sau prozator latino-american suferea în secolul trecut o influenţă străină, de pildă pe cea romantică, el nu era complet format, matur, şi romantismul altera până la un punct personalitatea sa. Ceva asemănător s-a întâmplat şi cu influenţele altor şcoli literare europene, ca naturalismul sau psihologismul, exercitate după romantism. Actualmente romancierul latino-american împrumută elementele folosibile din toate curentele culturii moderne fără a se înfeuda nici unei influenţe străine, întrucât contururile personalităţii rasiale şi naţional-culturale pe care o reprezintă sunt lămurit trasate.

În alte epoci, scriitorii noştri rătăceau în căutarea lor înşişi şi credeau că s-au găsit încorporându-se într-o şcoală literară europeană. Astăzi, ca rezultat al unui proces manifestat încă după primul război mondial, spre 1920, literatura latino-americană îşi vădeşte maturitatea în primul rând prin apariţia unui nou tip de roman, înzestrat cu o tehnică aptă de a capta elementele vitale din mediul înconjurător şi de a le transforma artistic potrivit unor temperamente definite, realizate.

Aşa se face că literatura de protest social se arată acum a fi în stare să-şi asume dreptul de a apăra valorile esenţiale ale omului american. Personajele ei sunt încarnarea unor stări de conştiinţă şi de aceea se observă că de multe ori ele apar fără antecedente şi dispar fără a lăsa urme. Factura vechiului şi tacticosului roman care spunea totul despre un protagonist, începând cu certificatul de naştere, este depăşită: personajul irumpe acum din conştiinţa romancierului şi poate acţiona în anume episoade pentru a dispărea apoi imediat, fără a se socoti prin aceasta că se sfărâmă unitatea povestirii.

Modul de a trata personajele este de asemenea propriu romanului latino-american şi datorită lui unele din aceste personaje – nu toate – păşesc în primul plan, în timp ce altele rămân ca un fel de însoţitori, asemeni figurilor estompate ale unei fresce. Estomparea aceasta nu le împiedică, fireşte, ca în anumite momente să fie puternic, din plin, puse în lumină.

Un lucru asemănător se întâmplă şi cu construcţia romanului. Romanul latino-american de azi nu se mai supune tehnicii tradiţionale

potrivit căreia existenţa protagonistului era determinată liniar de o serie de întâmplări care se succedau după scheme previzibile. Astfel stând lucrurile, cititorul de romane ştia mai mult sau mai puţin care avea să fie deznodământul, savurându-l cu anticipaţie, sau în orice caz putea prevedea cum se va prezenta personajul în capitolul următor.

Acum, sub presiunea evenimentelor surprinse de romancier, firele acţiunii se rup, se reînnoadă, se desfac şi se înmănunchează într-un mod mult mai complicat ca înainte. Destinele umane se întretaie şi din toate părţile năvălesc întâmplări, într-o rostogolire copleşitoare, care îmbogăţeşte fundalul general social al operei şi dă sentimentul continentului latino-american aşa cum e el, cu peisajul său geografic şi uman luxuriant, plin de o viaţă clocotitoare.

Această nouă tehnică narativă a permis, fără îndoială, o mai bună interpretare a naturii noastre multiple, a realităţii noastre complexe şi a personalităţii noastre contradictorii. Evenimentele se strâng la un moment dat într-o afluenţă care răscoleşte întreg substratul vieţii şi duce cu ea aderenţe şi fragmente de existenţă care răsar de-a lungul paginilor, pentru ca, la sfârşit, să alcătuiască nu vieţi izolate, nu existenţe solitare, ci ţesuturi, ansambluri, grupuri umane indisolubil legate de natura înconjurătoare, perfect integrate în ea. Cuprinderea socială a romanelor va fi desigur diferită, în funcţie de problemele specifice fiecărei ţări. Dacă în ţările din America Centrală, acoperite de plantaţiile marelui trust american United Fruit Company, s-a constituit romanul „bananier” care reflectă apăsarea nedreaptă a societăţilor străine şi protestul populaţiei indigene exploatate, în Venezuela, ţară prin excelenţă producătoare de petrol, apar opere de ficţiune de mare valoare umană şi artistică, dar cu alt conţinut, cum sunt *Casas Muiertas* şi *Oficina no. 1* (Biroul no. 1) ale talentatului scriitor Miguel Otero Silva.

Ceea ce ar putea părea curios în primul roman este faptul că protestul social se naşte din tăcerea caselor părăsite de locuitorii lor, care au pornit la drum în căutare de salarii mai bune pe terenurile petrolifere. Din uşile de lemn uscate şi scorojite de bătaia soarelui, din ferestrele prăfuite pe care nicio mână de om nu le-a mai deschis, se ridică glasul de protest al lucrurilor neînsufleţite în faţa schimbărilor realităţii care se termină cu abandonarea *totală* a unei aşezări umane. Dar dacă în această operă Miguel Otero Silva se arată mai mult poet decât romancier – ceea ce, într-un fel şi într-o anumită doză, nu este un

defect ci o calitate, căci, după părerea mea poezia permite universalizarea romanului – în *Oficina no. 1* romancierul venezuelan ne arată, în formă de scenariu cinematografic aproape, tragedia acestor vieţi smulse din liniştitele sate din munţi, dezrădăcinate şi lăsate în voia sorţii pe întinderile bântuite de himera aurului negru, pe terenurile din care ţâşneşte ceea ce a fost şi este, pentru ţările noastre, blestemul negru.

Panorama protestului social în literatura noastră este atât de amplă, încât cu greu ar putea fi cuprinsă într-un singur studiu. De aceea nu ne-am ocupat de romancieri consacraţi ca R6-mulo Gallegos, Arturo Uslar Pietri, Juan Rulfo, Aguilera Malta, Alejo Carpantier, Eustacio Ri-vera, Horacio Quiroga, ci am stăruit asupra operelor publicate mai recent.

Dar mai trebuie să spunem ceva. E necesar să precizăm că aceste romane de protest social nu aparţin în niciun fel literaturii pamfletare, ci sunt manifestări ale marii creaţii latino-americane de azi, care îşi propune să redea pe om libertăţii şi demnităţii sale, înfăţişându-l în strânsa, intima lui legătură atât cu natura, cât şi cu realitatea socială care îl înconjoară.

A trecut timpul când romancierul îşi socotea misiunea îndeplinită dacă făcea să apese asupra personajelor fatalitatea junglei, imensitatea pam-pei, potopul marilor fluvii, teama lunară a podişurile înalte din Anzi. Toate acestea există într-adevăr, şi personajele romanelor latino-americane gravitează în jurul lor, dar există de asemenea şi altă realitate, astăzi covârşitoare, pe care scriitorii noştri o denunţă în toată goliciunea ei, şi anume teribila exploatare la care sunt supuşi indienii, negrii, mulatrii, metişii şi chiar albii. Se poate ca romanul de protest social să nu dea soluţii, căci rolul romancierului nu este să rezolve neapărat problemele, dar suntem siguri că el constituie o mărturie teribilă, zdrobitoare, aşa cum a fost cazul mai sus citat al romanului lui Augusto Cespedes *Metalul diavolului*, care a marcat cu fierul roşu pe exploatatorii cositorului. Din Paraguay vom cita operele de denunţare socială ale lui Augusto Roa Bastos: *El trueno entre las hojas* şi *Hijo de hombre* (Fiu de om), în amândouă, autorul, unul din cei mai înzestraţi prozatori latino-americani, zugrăveşte în culori tragice realitatea actuală a ţării sale.

Există, în sfârşit, un grup de romane care, odată cu tabloul realităţilor care înconjoară pe protagonişti, exprimă hotărât atitudinea

autorului în faţa exploatării şi violenţei, şi au prin aceasta o adâncă semnificaţie politică. Ca atare, în vederea unui scurt studiu, le-am clasificat laolaltă ca opere având mai degrabă un caracter politic decât social.

Din această categorie fac parte romanele care se referă la America Centrală şi au ca scenă plantaţiile de banane. Menţionăm două opere costaricane: *Mamita Yunai* de Carlos Fallas şi *Puerto Liman* de Joaqufn Gutierrez, *Prision verde* (închisoarea verde) a scriitorului hondurez Amaya Amador şi trilogia *Viento fuerte* (Vânt puternic), *EI Papa verde* (Monstrul verde) şi *Los ojos de los enterrados* (Ochii îngropaţilor) de Miguel Ángel Asturias. Unii critici grupează aceste opere sub titlul de romane antiimperialiste. Este adevărat că ele denunţă sistemul economic şi politic care domneşte în aceste regiuni şi înfierează munca sclavagistă de pe plantaţiile bananiere cu o eficienţă rar atinsă de reclamaţiile în faţa forurilor internaţionale. Ele demască de asemenea modul în care trusturile străine cumpără guvernele din ţările Americii Centrale pentru a menţine una din cele mai odioase forme de tiranie.

În aceste romane protestul social se transformă în protest politic pentru că, aşa cum face de pildă Miguel Ángel Asturias în *Monstrul verde*, acţiunea nocivă a consorţiilor străine e urmărită şi analizată înăuntrul vieţii însăşi a acestor state. Acţiune nocivă pentru că roade bazele oricărei voinţe populare, pentru că sileşte puterile statului să îngenuncheze în faţa intenţiilor lor de dominaţie, pentru ca astfel să poată stoarce mai bine seva bogatelor pământuri scăldate de Marea Caraibilor şi Oceanul Pacific.

Ca exemplu de tăios protest politic, criticii citează de obicei romanul *Ei seilor Presidente*. Cer iertare că trebuie să vorbesc de opera mea. Nu o voi face însă decât prin intermediul eminentului cunoscător al literaturii latino-americane care este criticul italian Giuseppe Bellini. „Miguel Ángel Asturias – scrie el – este cel care tratează în modul cel mai direct problema politică în romanul său *El* señor *Presidente*; această lucrare poate fi considerată drept capodopera literaturii latino-americane întrucât reprezintă drama spirituală a unui continent care trăieşte sub stăpânirea dictaturii. *El señor Presidente* este un roman de răsunet mondial: nu de mult a obţinut la Paris premiul pentru cel mai bun roman internaţional, iar criticii l-au definit ca o carte clasică a literaturii hispano-americane. Poziţia politică a lui

Asturias nu diferă substanţial de aceea a altor romancieri, dar cartea sa, făcând din dictatură tema principală şi dezvoltând-o mai mult ca pe oricare alta, se impune ca una dintre creaţiile literaturii latino-americane cea mai plină de sugestii şi perspective asupra cauzelor şi consecinţelor dezastruoase ale unei realităţi politice determinate de tirania «domnului Preşedinte». Interesul romanului nu stă, desigur, numai în acţiunea sincopată, fragmentarizată, ci de asemenea – şi mai cu seamă – în atmosfera generală de teroare dintr-o ţară căzută pradă delaţiunii, servilismului şi oportunismului. Ceea ce interesează este tocmai această atmosferă a cărţii care reflectă o atmosferă de ură, de nedreptate şi care până la urmă devine irespirabilă”.

Dintre romanele politice recent publicate vom mai cita opera atât de reprezentativă a mexicanului Fernando Benitez intitulată *El rey viejo* (Regele bătrân). Multe persoane care cunoşteau totuşi modul cum s-a desfăşurat revoluţia mexicană de la 1910 au exclamat după terminarea lecturii acestei cărţi: „Abia acum avem o viziune clară a ceea ce a fost ridicarea revoluţionară a maselor mexicane – uriaş talaz uman care a dus cu el sate, oraşe, ţinuturi”. Figura exemplară a lui Carranza dobândeşte de-a lungul paginilor cărţii întreaga ei valoare. Şi puterea de evocare nu este singura calitate a romancierului. La darurile lui de povestitor şi la viziunea plină de prospeţime înnăscută se mai adaugă o anumită ironie care dă graţie şi haz psihologiei personajelor chiar în momentele cele mai tragice. Capacitatea mexicanului de a-şi râde de moarte capătă în romanul lui Benitez o autentică măreţie.

Alt scriitor mexican, Martin Luis Guzmán, a înfăţişat de asemenea marile evenimente ale revoluţiei în romanu*l Ei ăguila y la serpiente* (Vulturul şi şarpele). Cartea are accentul convingător al lucrurilor trăite, căci autorul a întovărăşit în expediţiile sale pe generalul Villa.

Şi nu se poate vorbi de romanul de protest politic fără a cita *Cantaclaro* al maestrului Romulo Gallegos. Este adevărat că marele romancier ve-nezuelan a făcut incursiuni politice şi în alte opere ale sale: în *El forastero* (Străinul), *Rei-naldo Solar, La brizna de paja en el viento* (Firul de pai în vânt) şi chiar în Doña *Barbara*, prin felul în care analizează cultura şi barbaria. Totuşi, numai în *Cantaclaro* actualizează autorul, prin intermediul personajului său Juan Crisos-tomo Payara,

problema care astăzi devine comună Americii Latine şi anume aceea a gru-rmrilor de oameni care formează rezistenţa şi duc un război de *guerrillas* pentru a instaura dreptatea tăgăduită sau încălcată de guverne care şi-au pierdut toată autoritatea în faţa popoarelor.

În momentele cele mai tragice ale povestirii, Romulo Gallegos se îmbărbătează cu gândul că *guerrillero* este cetăţeanul care încearcă să stabilească ordinea în haosul moral al patriei şi în acest scop se avântă cu armele în mâini în aventura războinică împotriva celor care au pus stăpânire pe ţară, o jefuiesc şi o vând. Aceste grupuri de rezistenţă din Venezuela lui natală constituie motivul care revine cel mai des în paginile operei lui Romulo Gallegos.

În alt roman al scriitorului venezuelan tema centrală e dată de războiul civil cu toate ororile lui. Fireşte, autorul nu justifică războiul civil, dar în anume împrejurări îl consideră o calamitate necesară pentru că faţă de statul care încearcă să se substituie poporului, singura atitudine fecundă este revolta.

Poziţia aceasta a lui Romulo Gallegos are o deosebită importanţă şi datorită faptului că, în cazul romancierului venezuelan, excelenţei literare i se adaugă autoritatea morală a cetăţeanului exemplar. America Latină vede în el unul din cei mai străluciţi fii ai săi. În cele mai grele împrejurări politice ale ţării sale, el a ştiut să păstreze în planul demnităţii internaţionale o linie de conduită care acum se cere tuturor scriitorilor latino-americani. Căci scriitorul dispune de două forme de a interveni în viaţa publică: prin prezenţă şi participare directă la evenimente şi prin opera sa. În fond, cele două forme sunt una singură, pentru că scrierile lui trebuie confirmate prin acte. Altfel se ajunge, conştient sau inconştient, la altă formă de trădare: apărând în scrieri libertatea, justiţia şi spiritul, dar contribuind prin fapte la zădărnicirea sau amânarea afirmării valorilor spirituale ale omului.

De aceea nu vom şovăi să repetăm că un intelectual este mai presus de orice omul unui anume comportament, al unei anume conduite morale. Şi dacă romanul latino-american, ocolind adesea stâncile cenzurii şi nu arareori persecuţia, a ştiut să se impună în planul literaturii universale, aceasta se datorează faptului că, cu puţine excepţii, romancierii au înţeles acest adevăr şi au făcut din opera lor o tribună de idei, o catedră de învăţătură şi o tranşee de luptă.

BIBUOTEC

INDICE1

(Rasă de bronz), 1919, şi a studiilor economico-politice *Pueblo enfermo* (Popor bolnav) şi *Vida criolla* (Viaţa creolă).

Azuela, Mariana (Mexic, 1873 – 1952), romancier realist, cu elemente naturaliste, autorul cunoscutului roman *Los de abajo* (Cei de jos), 1916. Alte opere: *La luciernaga* (Licuriciul), *Sendas perdidas* (Cărări pierdute), 1949.

Alegre, Francisco Javier (Mexic, 1729 – 1788), istoric.

Alegría, Ciro (Perii, n. 1909), romancier realist, a scris *la serpiente de oro* (Şarpele de aur), 1935; *Los perros hambrientos* (Câinii flămânzi), 1939, şi *El mundo es ancho y ajeno* (Lumea e largă şi străină), 1941.

Amado, Jorge (Brazilia, n.1912), laureat al Premiului Lenin (1951), autorul cunoscutelor romane: *Jubiabă, Mar Morto* (Mare moartă), *Terras de sem fin* (Pământuri nesfârşite), *Seara vermelha* (Secerişul roşu), *Os subterrăneos da liberdade* (Subteranele libertăţii), *Os velkos marinheiros* (Bătrânii marinari) etc.

Amaya Amador, Rămân (Honduras, sec. XX), autorul romanelor *Prision verde* (închisoarea verde) şi *Constructores* (Constructorii).

Arguedas, Alcides (Bolivia, 1879 – 1940), autorul romanelor indianiste *Wata Wara*, 1904, *Raza de bronce*

1 Acest indice – întocmit de redacţie – cuprinde numai scriitorii latino-americani amintiţi de autor.

B

Batres y Montufar, José (Guatemala, 1809 – 1844), poet liric şi satiric, autorul culegerii *Iradiciones de Guatemala* (Tradiţii din Guatemala).

Bello, Andres (Venezuela, 1781 – 1885), poet, filolog, filosof, autorul poemului *Silva à la agricultura de la zona torrida* (Poem pentru agricultura zonei toride), 1828, şi al unei cunoscute gramatici a limbii spaniole.

Benitez, Fernando (Mexic, n. 1910), romancier, autorul volumului *El rey viejo* (Regele bătrân).

Caballero Calderón, Eduardo (Columbia, n. 1910), romancier, a scris la *penultima hora* (Penultima oră) şi El *Cristo de espaldas* (Cribtos şi-a întors faţa), 1952.

Cane, Miguel (Argentina, 1851 – 1905), cunoscut filolog, autorul unei povestiri autobiografice *Juvenilia*, 1884, şi al altor cărţi de impresii literare: *Prosa ligera* (Proză uşoară), *Charlas literarias*

(Convorbiri literare).

Canto, Estela (Argentina, n. 1920), romancieră, a scris *El muro de mărmol* (Zidul de marmură), 1945, *El hombre del crepusculo* (Omul amurgului), 1953, *La Noche y el Barro* (Noaptea şi noroiul), 1961 şi *El Barro y las Estatuas* (Noroiul şi statuile).

Carpentier, Alejo (Cuba, n. 1904), poet, eseist, autorul romanelor *El reino de este mundo* (împărăţia lumii aces< teia), 1949; *El siglo de las luces* (Secolul luminilor); *Los pasos perdidos* (Paşii pierduţi), 1953, şi *Guerra del tiempo* (Războiul timpului), 1958, precum şi a povestirii *Ecue-Yamba-o*, 1931.

Cervantes Măgarinos, Alejandro (Uruguay, 1825 – 1893), poet, romancier, dramaturg, istoric. A scris romanul indianist *Caramuru*.

Cespedes, Augusto (Bolivia, n. 1904), scriitor realist, a scris povestirile *Sangre de mestizos* (Sânge de metişi), 1936, şi romanul *Metal del diablo* (Metalul diavolului), 1948.

Clavijero, Francisco Javier (Mexic, 1731 – 1787), istoric, autorul cunoscutei *Historia de Mejico antes y despues de la conquista española* (Istoria Mexicului înainte şi după cucerirea spaniolă).

Concolorcorvo (Carrio de la Vandera), născut în Spania (1715), dar a trăit în Perii şi Argentina. Mort după 1778. Autorul povestirii, în manieră picarescă, a unei călătorii de la Montevideo la Lima: *EI Lazarillo de ciegos caminantes* (Ucenicul orbilor vagabonzi), 1775.

Díaz del Castillo, Bernal (Spania, 1495 – 1584), autorul unei vii, colorate şi foarte sincere istorii a cuceririi Mexicului: *Verdadera historia de los succesos de la conquista de la Nueva España* (Adevărata istorie a întâmplărilor cuceririi Noii Spanii).

Donoso, José (Chile, n. 1925), romancier, autor al volumului de povestiri *Veraneo* (Vilegiatură), 1955, şi a romanului *Coronación* (Încoronare), 1957.

E

Echeverría, Esteban (Argentina, 1805 – 1851), poet, autorul popularului volum de poezii la *cautiva* (Captiva).

Ercilla y Zuiiiga, Alonso de (Spania, 1534 – 1594), om de arme şi scriitor, autorul poemului epic *Araucana*.

Fabri, Manuel (Mexic, 1737 – 1805), istoriograf.

Fallas, Carlos Luis (Costa Rica, n. 1911), autorul cunoscutului roman *Mamita Yunai*.

Fuentes, Carlos (Mexic, n. 1929), romancier, autor al povestirilor

Los dias enmascarados (Zilele mascate), 1954 şi al unui ciclu care începe cu *Las buenas conciencias* (Conştiinţe înalte), 1958. Opera sa principală e romanul capitalei Mexicului: *La regiân mâs transparente* (Regiunea cea mai transparentă), 1958.

Fernández de Lizardi, José Joaquín (Mexic, 1776 – 1S27), autorul romanului burlesc-satiric El *Periquillo Sar-niento*, 1816. A mai scris *Don Catrin de la Fachenda*, *Noches tristes* (Nopţi triste).

c. 1611

Gallegos, Romulo (Venezuela, n. 1884), romancier realist, autorul cunoscutelor opere: Doña *Barbara*, 1929; *Cantaclaro*, 1934; *Canaima*, 1935; *Pobre negro* (Bietul negru), 1937; *Sobre la misma tierra* (Pe acelaşi pământ).

Galvân, Manuel de Jesus (Santo Domingo, 1834 – 1890), autorul cunoscutului roman istoric *Enriquillo*:

Garcilaso de la Vega, el încă (Peni, 1539 – 1616), istoric, autor al operei intitulate *Comentarius reales* (Comentarii reale), 1609, continuată cu *Historia general del Perú*, 1617, admirate pentru frumuseţea stilului şi atitudinea umanistă.

Güiraldes, Ricardo (Argentina, 1886 – 1927), poet modernist, dar mai ales romancier, autorul cunoscutului roman *Don Segundo Sombra*, 1926.

Gutierrez, Joaquín (Costa Rica), n. 1918), romancier realist. A scris *Manglar*, 1946 şi *Puerto Liman*, 1950.

Guzmán, Martin Luis (Mexic, n. 1887), autorul romanelor pe tema revoluţiei din 1910: *El aguila y la serpiente* (Vulturul şi şarpele), 1928; *La sombra del caudillo* (Umbra conducătorului), 1930.

Guzmán, Nicomedes (Chile, n. 1914), romancier, a scris *Los hombres oscuros* (Oameni obscuri), 1939, pe tema mizeriei cartierelor mărginaşe şi povestea unei familii muncitoreşti: *La sangre y la esperanza* (Sângele şi speranţa), 1943.

Heredia, José Maria (Cuba, 1803 – 1839), poet de formaţie clasică şi sensibilitate romantică, cântăreţ înflăcărat al libertăţii patriei sale şi al independenţei

Americii. Cele mai cunoscute poeme ale sale sunt: *En el Teocalli de Cholula* şi la *căţărata del Niagara* (Cascada Niagarei).

Icaza, Jorge (Ecuador, n. 1906), nuvelist şi romancier realist, autorul cunoscutului roman *Huasipungo*, 1934. Alte volume: *Barro de la sierra* (Pământ de munte), 1933 şi *Seis relatos* (Şase povestiri), 1952.

Jesis, Carolina Maria (Brazilia, sec. XX), autoarea volumului *Cuarto de despejo* (Debaraua).

Lara, Jesus (Bolivia, sec. XX), autorul cunoscutului roman *Yana luna*.

Landivar, Rafael (Guatemala, 1731 – 1793), poet, autor al poemului scris în versuri latine şi intitulat *Rusticatio Mexicana* (Viaţa la ţară mexicană).

Lopez, Vicente Fidel (Argentina, 1815 – 1903), istoric şi romancier, autorul romanelor la *novia del hereje* (Logodnica ereticului) şi la *loca de la Guardia* (Nebuna din la Guardia).

M

Mallea, Eduardo (Argentina, n. 1903), romancier de tendinţă psihologistă şi căutări moderniste. A scris *Cuentos para una inglesa desesperada* (Povestiri pentru o englezoaică disperată), 1926; *Historia de una pasion Argentina* (Povestea unei pasiuni din Argentina), 1935; *La Ciudad junto al r xo înmovil* (Oraşul de lângă râul liniştit), 1936; *Todo verdor pereceră* (Tot verdele va dispărea), 1941; *Las aguilas* (Vulturii), 1943; *La raion humana* (Raţiunea umană), 1960. *Malta Aguilera, Demetrio* (Ecuador, n. 1905), romancier. *Mancisidor, jose* (Mexic, 1895 – 1956), romancier, istoric, eseist, autor al următoarelor lucrări: *La asonada* (Răscoala), *El alba en las simas* (Zori deasupra prăpăstiilor) etc. *Mârmol, José* (Argentina, 1818 – 1871), poet romantic; a scris şi romanul *Amalia*.

Marţi, José (Cuba, 1853 – 1895), poet şi gânditor progresist, erou în războiul pentru independenţa patriei sale în care şi-a aflat moartea.

Matto de Turner, Clorinda (Perú, 1854 – 1909), romancieră, autoarea povestirii indianiste *Aves sin nido* (Păsări fără cuib), 1889.

Menendez y Pelayo, Marcelino (Spania, 1856 – 1912), cunoscut istoric şi critic literar.

Mera, Juan Le în de (Ecuador, 1832 – 1894), romancier, autorul povestirii indianiste *Cumanda*, 1879. *Milla, José* (Guatemala, 1822 – 1882), pseudonimul literar al lui *Salomé Jil*, autor de romane istorice: *La hija del adelantado* (Fiica guvernatorului); *El visi-tador* (Oaspetele).

Montalvo, Juan (Ecuador, 1832 – 1889), scriitor şi filosof, autorul lucrării *Capitulos que să le olvidaron a Cervantes* (Capitole uitate de Cervantes).

Monte forte Toledo, Mario (Guatemala, n. 1911), romancier.

Opere: *Entre la piedra y la cruz* (Între piatră şi cruce), 1948, pe temă indiană; *Donde acăban los caminos* (Unde se termină drumurile), 1953 şi *Los muros invisibles* (Zidurile nevăzute), 1957.

Muñoz, Diego (Chile, n. 1904), romancier realist, autorul romanului *Carbon* (Cărbune).

O

Ortiz, Adalberto (Ecuador, n. 1914), autorul romanului social *Juyungo*, 1942, şi al volumului de povestiri la *mala espalda* (Spinarea rea), 1952. *Otero Silva, Miguel* (Venezuela, n. 1908), romancier, a scris *Febr e* (Febră), 1939, *Casas muiertas* (Case moarte), 1955 şi *Oficina no, 1* (Biroul no. 1).

Pareja Díez-Canseco, Alfredo (Ecuador, n. 1908), scriitor realist, autor al romanelor *El muelle* (Cheiul), *Las tres ratas* (Cei trei şobolani) etc.

Payro, Roberto (Argentina, 1867-1928), romancier, nuvelist şi dramaturg, autorul volumului de povestm picareşti *Pago Chico* şi al romanelor El *casamiento de Laucha* (Căsătoria lui Laucha) şi *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira* (Amuzantele aventuri ale nepotului lui Juan Moreira). *Picon-Salas, Mariano* (Venezuela, n. 1901), romancier şi eseist. *Portuondo, José Antonio* (Cuba, n. 1911), critic literar.

Quiroga, Horacio (Uruguay, 1878 – 1937), autorul volumului de povestiri *Cuentos de amor, de locura y de muerte* (Povestiri despre dragoste, nebunie şi moarte).

R

Rivera, José Eustacio (Columbia, 1888 – 1928), A scris volumul de sonete *Tierra de promisiân* (Pământul făgăduinţei şi cunoscutul roman *La Vorăgine* (Viitoarea), 1924.

Roa Bastos, Augusto (Paraguay, n. 1918), autorul volumului de povestiri *El trueno entre las hojas* (Tunetul în frunziş), 1953 şi al romanului *Hijo de hombre* (Fiu de om), 1959. *Rojas Paz, Pablo* (Argentina, 1896 – 1956), romancier, a scris *El patio de la noche* (Curtea nopţii). *Ruiz, Labrador Enrique* (Cuba, n. 1902), romancier. Opere: *La sangre hambrienta* (Sângele lacom), 1950 şi *El gallo en el espejo* (Cocoşul în oglindă), 1953. *Rulfo, Juan* (Mexic, n. 1918), romancier. A scris *El llano en llamas* (Câmpia în flăcări), 1953 şi *Pedro Pâramo*, 1955.

Sarmiento, Faustino Domingo (Argentina, 1811 – 1888), om

politic, preşedinte al Argentinei, ziarist, profesor, romancier. Afară de celebra *Vida de Juan Facundo Quiroga* (Viaţa lui Juan Facundo Quiroga, 1845, a mai scris volumul de impresii *Viajes* (Călătorii), *Re-cuerdos de provincia* (Amintiri din provincie), 1850 etc.

Soza Lopez, *Emilio* (Argentina, n. 1920), istoric şi romancier.

Teitelboim, *Volodia* (Chile, n. 1916), scriitor realist cu puternice tendinţe de critică socială, autorul cunoscutelor romane *Hijo del salitre* (Fiul salpetrului) şi la *simiente en la arena* (Sanunţa în nisip).

U

Uslar Pietri, *Arturo* (Venezuela, n. 1905), a scris volumul de povestiri *Barrabâs y otros relatos* (Barrabâs şi alte povestiri), 1928; şi romanele: *Ireinta hombres y sus sombras* (Treizeci de oameni şi umbrele lor), 1949; *El camino de El Dorado* (Drumul spre El Do-rado), 1948. Opera principală rămâne *Las lanzas coloradas* (Lănciile colorate), 1931.

Vallejo, *Cesar* (Peni, 1892 – 1938), autorul apreciatelor culegeri de poeme *Los heraldos negros* (Heralzii negri), 1918 şi *Trilce*, 1922. A scris şi romanul *Tung-sleno*, 1931, pe tema vieţii minerilor.

Vetrela, *Alfredo* (Argentina, sec. XX), romancier realist, autorul romanelor *Rio escuro* (Râul negru) şi *Las aguas bajan turbias* (Apele coboară tulburi).

Vorbitsky, *Bernardo* (Argentina, n. 1907), romancier şi critic. Opere: *Es dificil empezar a vivir* (E greu să începi viaţa), 1941 şi *Villa mizeria tambien es America* (Cartierul mizeria e şi el America), 1957.

Villaverde, *Cirilo* (Cuba, 1822 – 1890), romancier. Opera principală: *Cecilia Valdes*, 1882.

Vinas, *David* (Argentina, n. 1929), romancier, a scris *Cavă sobre su rostro* (A căzut pe faţa sa), *Los ahos despia-dados* (Anii necruţători), *Un Dios cotidiana* (Un zeu cotidian).

Wast, *Hugo*, pseudonimul lui *Martínez Zuviria*, *Gustavo* (Argentina, n. 1883), romancier, autorul volumelor *Fior de durazno* (Floare de piersic), *La casa de los cuervos* (Casa orbilor), *Novia de Abril* (Logodnică de aprilie) etc.

Sumar

Redactor responsabil: RÂUL JOIL Tehnoredactor: SORINA MALCAŞ

Dat la cules 23.07.1964. Bun de tipar 30.09.1964. Apărut 1964. Tiraj 7.155 ex. broşate. Hârtie tipar înalt ediţii mai tip B de 63 g/m. Format 700X920132. Coli ed. 5, 01. Coli tipar 4, 87. A. nr. 10.621. C.Z. *pentru bibliotecile mari 89.* C.Z. *pentru bibliotecile mici 89 – 31 = R.*

Întreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918”, str. Grigore Alexandrescu 93 – 95, Bucureşti – R.P.R., comanda nr. 1611.